

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**E.A.P. DE ARTE**

**Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su  
reconocimiento internacional por UNESCO**

**TESIS**

**Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte**

**AUTOR**

**Carla Lourdes Tapia Delgado**

**Lima – Perú**

**2012**

## INDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	03
CAPÍTULO I	
CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DE LA COMUNIDAD DE TAQUILE	10
I.1 Sobre el concepto de Comunidad.....	16
I.2 Organización político-social.....	18
CAPÍTULO II	
CONTEXTO ECONÓMICO DE LA COMUNIDAD DE TAQUILE.....	22
II.1 Agricultura de subsistencia.....	22
II.2 Textilería.....	28
II.2.1 Aprendizaje del tejido.....	30
II.2.2 Vestimenta.....	45
II.3 Turismo.....	48
CAPÍTULO III	
LOS CHULLOS DE TAQUILE.....	53
III.1 Antecedentes de los chullos.....	54
III.2 Tipología de los chullos de Taquile.....	62
III.3 Análisis Formal.....	84
III.4 Interpretación de la muestra.....	108
CONCLUSIONES.....	116
Anexo 1: Viajes.....	118
Anexo 2: Modelo de Entrevista.....	121
Anexo 3: Glosario de términos.....	122
BIBLIOGRAFÍA.....	124

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está circunscrito al estudio de los chullos de la Comunidad de Taquile en Puno, tomando como sustento la investigación realizada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) a raíz del reconocimiento internacional que recibe Taquile y su arte textil en el año 1995.

La investigación consiste en establecer la tecnología, tipología, características formales y simbología de los chullos de la comunidad de Taquile; la interpretación integral de estos aspectos nos dará un enfoque sobre el pensamiento colectivo de esta sociedad. En este sentido, entendemos los chullos como objetos de comunicación, como portadores de significados que se insertan en el milenario pensamiento andino.

La producción textil en la historia del Perú antiguo se remonta aproximadamente a 2500 años antes de nuestra era. La tradición textil de los gorros o tocados nos remite al periodo formativo, 500 años a.C. en el Perú, con la cultura Paracas y los turbantes encontrados en las tumbas Necrópolis. En el norte de Chile, en Arica los turbantes se reemplazan por altos gorros tejidos<sup>1</sup>. Hacia el 700 d.c. surgen los gorros de cuatro puntas producidos por las culturas Tiwanaku y Wari, extendiendo su influencia hasta el norte de Chile, donde se han hallado gorros en diversidad de formas y colores, entre ellos observamos una pieza que guarda la misma forma troncocónica del chullo, producido por la cultura Arica durante la dominación inca, evidenciando la larga

---

<sup>1</sup> Gallardo, 1993

tradición en la elaboración de los chullos; estos datos serán estudiados en el tercer capítulo.

Para confirmar la tradición cultural de Taquile debemos tener en cuenta los desarrollos culturales en la zona del Lago Titicaca, así tenemos que las culturas pre-incas que poblaron el Altiplano fueron los Pukara (200 a.c.-200 d.c.), Tiwanaku (200 d.c.-1000 d.c.) y Collas (1300 d.c.-1450 d.c.). Las ruinas ubicadas en la Isla de Taquile podrían constituir una evidencia de la irradiación de estas culturas<sup>2</sup>; asimismo las técnicas textiles y los instrumentos utilizados, como el telar de cuatro estacas, la *pushka* para el hilado, instrumentos vigentes en la Isla, nos dan muestra de su conocimiento de la tecnología textil pre-inca. El uso del *chuco* (manto usado por las mujeres), la *chuspa* (bolsa), el gorro y el *chumpi* (faja), que visten los taquileños, atestiguan la vigencia de la indumentaria inca. Este conjunto de objetos, materiales y técnicas, confirman la tradición textil pre-inca que poseen los pobladores de Taquile. Debido a estas condiciones históricas, Taquile por sí misma posee una tradición textil de larga data en el ámbito cultural altiplánico. Es así que el arte textil de Taquile y la propia Comunidad han merecido el reconocimiento como *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad*, por parte de la UNESCO, cuyo informe publicado en la página Web de dicha entidad, destaca la elaboración de *chullos* y *chumpis* como objetos de gran valor histórico y cultural.<sup>3</sup> Algunos autores explican la conservación de esta tradición textil debido a la ubicación física de la Isla: “El aislamiento de la Isla Taquile en el contexto del lago Titicaca ha permitido conservar la tradición cultural de este arte milenario” (INC<sup>4</sup>, 2006: 39).

---

<sup>2</sup> Prochaska, Rita (1990): *Taquile y sus tejidos*, en comunicación personal con Ponce Sanginés.

<sup>3</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00166>

<sup>4</sup> Las siglas INC se refieren al Instituto Nacional de Cultura del Perú, en adelante esta institución se indicará por tales siglas

La isla de Taquile está ubicada en el Lago Titicaca al este de la bahía de Puno a los 3812 m.s.n.m., a una distancia aproximada de 36 km. de la ciudad de Puno y un tiempo aproximado de tres horas y media de viaje en lancha a motor. El viaje a la Isla desde el puerto de Puno se realiza a las 8 a.m. y tiene un costo de S/. 20.00, ida y vuelta. El retorno está programado a las 2 p.m. Considerando un descanso de aproximadamente dos horas para los lancheros (personas que conducen las lanchas). Al llegar a la Isla, debido al terreno empinado, hay que subir 539 escalinatas, este acceso demora entre 20 a 30 minutos. En la actualidad y desde aproximadamente hace 1 año, el puerto de Alsuno es otra alternativa de arribo para los turistas, debido a que su terreno bajo, ofrece mejores condiciones para el ingreso.

La división geográfica de la Isla, responde también al sistema de organización Inca para el uso regulado de los suelos en la práctica agrícola; así Taquile se encuentra dividida en seis *suyos*: *Chilkano* suyo, *Kollata* suyo, *Waillano* suyo, *Estancia* suyo, *Chuñaopampa* suyo y *Tahuichuño* suyo (Matos Mar, 1958; INC, 2006).

Las actividades económicas fundamentales de la comunidad son la agricultura y la artesanía. La economía se sustenta en la agricultura de subsistencia; cada familia cuenta con un terreno que está compuesto por la casa propiamente y las parcelas de cultivo. A partir de la artesanía, los pobladores han generado fuentes de trabajo gracias al turismo, así podemos encontrar en la isla: restaurantes, hospedajes familiares, tiendas, teléfono público, y principalmente el Centro Artesanal, donde se exhiben los productos tejidos para la venta al turismo.

En lo referido específicamente al estudio del chullo de Taquile, no existe literatura especializada, motivo por el cual la investigación precisó realizar un trabajo exploratorio de campo, el cual ha sido complementado con el estudio en museos que exhiben esta indumentaria, en las ciudades de Puno, Cusco y Lima.

La información teórica de este estudio se apoya en la bibliografía existente, entre las que cabe destacar el trabajo realizado por la antropóloga alemana Rita Prochaska *Taquile y sus tejidos* (1990) y la investigación de carácter socio-económico realizada por el Dr. José Matos Mar, *La estructura económica de una Comunidad andina. Taquile: una isla del Lago Titicaca* (Tesis Doctoral, 1958). Correlativamente, se ha tomado como fuente *El Arte Textil de Taquile* (2008) realizado por el Instituto Nacional de Cultura del Perú (INC) y la Sede Departamental del INC en Puno; y *Tejemos nuestra vida: testimonios sobre el arte textil de Taquile* (2009), de Angelina Huamán, resultados del proyecto ‘Fortalecimiento de la Transmisión del Conocimiento Textil Tradicional de Taquile’ financiado por UNESCO y el INC de Lima. Asimismo ha sido de valiosa consulta el libro *Andean Folk Knitting: Traditions and Techniques from Peru and Bolivia* de Cynthia Gravelle Le Count (1990).

Los objetivos del estudio están enfocados en identificar la tradición textil en cuanto a la sistematización de los motivos (figuras) sujetos de una capacidad de abstracción en los chullos de Taquile, vinculado al contexto cultural altiplánico. Asimismo se ha estudiado la función social y económica de los chullos de Taquile en la actualidad, aspectos de fundamental importancia que destacan la estrecha relación y dependencia entre la vida y el arte que produce esta comunidad, arte que cumple una función específica como es la diferenciación de estado social (soltero, casado) entre el

grupo masculino, y asimismo como producto comercial que permite mejores ingresos económicos de las familias taquileñas<sup>5</sup>.

Para la obtención de estos conocimientos fue necesario analizar las características formales y técnicas de la tipología de los chullos, análisis que ha permitido conocer el significado que portan estas piezas en su contexto. Dentro del complejo cultural de la población, los chullos son elementos integrantes de la textilería de Taquile en cuanto pertenecen a un proceso productivo histórico, que en la actualidad se mantiene como una expresión cultural, artística y como sustento económico de la población. La existencia de una variedad de chullos, como parte de la indumentaria actual de los pobladores de Taquile, permitirá la reconstrucción de la tradición textil de esta prenda.

La importancia del estudio del chullo radica en la técnica y función tradicional del mismo; en cuanto a la función, el uso como prenda de vestir y como identificador social, así se tiene la siguiente división: niño, soltero, casado y autoridad; identificados de acuerdo a los aspectos iconográfico y formal del chullo. Es importante destacar también que el chullo es una prenda que expresa un conocimiento ancestral, tesis que se consolida con la distinción otorgada por UNESCO a la isla de Taquile y su arte textil como *Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. Por tanto, nuestro trabajo se propone ampliar el conocimiento de la textilería de Taquile como aporte a la historia del arte peruano.

---

<sup>5</sup> Cabe destacar que el 80 % de la población total en la comunidad de Taquile son tejedores, según el documento editado por el INC de Lima (2006): *El Arte Textil de Taquile*.

Los aportes de la investigación apuntan a contribuir al conocimiento y difusión académica en el medio universitario y en la comunidad en general sobre el valor artístico, social e histórico que representa el chullo en Taquile, pues constituye un medio de comunicación social trascendente en la comunidad que lo produce.

La investigación consta de tres capítulos; en el primer capítulo se ha dado un panorama del contexto histórico-cultural de la comunidad de Taquile, seguido de un subcapítulo que trata el concepto de comunidad, conocimiento necesario para el cumplimiento de los objetivos propuestos. En el segundo capítulo, el contexto económico de la Comunidad, ligado a tres aspectos fundamentales: la agricultura, textilería y el turismo. Finalmente, el tercer capítulo trata el tema en cuestión, los chullos de Taquile, haciendo un breve recorrido por sus antecedentes, clasificando tipologías para realizar un análisis formal y plástico, constituyendo metodologías para la interpretación de estas piezas.

Quiero expresar mis agradecimientos al Instituto de Investigaciones Humanísticas, a mi distinguido jurado y muy especialmente a mi asesora de tesis la Mg. María Adela Pino Jordán quien impulsó y contribuyó significativamente en mi formación como investigadora. Asimismo expreso mi agradecimiento a las autoridades y pueblo de Taquile que me brindaron la información más valiosa. Mis sinceros agradecimientos a mis amigos y familiares quienes fueron un apoyo moral constante. Finalmente quiero mencionar un profundo agradecimiento a mi padre Carlos Tapia Castillo, quien motivó mi interés por el conocimiento del mundo andino.



Dedico este trabajo a mi abuela paterna de origen puneño, Angela Castillo, tejedora tradicional.

# **CAPÍTULO I**

## **CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL DE LA COMUNIDAD DE TAQUILE**

*“No hay nada extraño en el uso político de objetos de prestigio: lo novedoso es descubrir que en la región andina el objeto de mayor prestigio, y por lo tanto el más útil en el manejo del poder era el tejido”. (Murra, 1975: 165)*

El desarrollo cultural en la zona del Altiplano peruano registra una antigüedad de 10 000 años a.C. Así como el mar y los ríos constituyen una fuente invaluable en la conformación de culturas antiguas, el Lago Titicaca en la sierra sur, fue y es un elemento de gran importancia para el desarrollo cultural altiplánico (Matos Mar, 1958). En este espacio geográfico se gestaron culturas tan antiguas como Tiwanaku (200 d.C. – 1000 d.C. aproximadamente) y Chiripa (1500 a.C. – 1000 d.C. aproximadamente) por mencionar dos de las mas importantes, por el periodo de tiempo vigentes. La tradición actual en el área andina se comprueba al entrar en contacto con pueblos que mantienen un legado cultural milenario en las tecnologías desarrolladas para diversas necesidades, como por ejemplo el sistema de andenería en la agricultura. En el caso de la comunidad de Taquile, el factor de aislamiento, por su ubicación en el lago, ha permitido a los pobladores conservar muchas tradiciones sociales y económicas.

No existen estudios científicos sobre la antigüedad poblacional de Taquile, pero debido a las tradiciones andinas que conservan se cree que esta isla fue poblada mucho antes de la dominación inca, al respecto el arqueólogo boliviano estudioso de la cultura Tiwanaku, Ponce Sanginés, afirma esta hipótesis en base a la existencia de templos hundidos y restos arqueológicos (Prochaska, 1990). En el trabajo de campo se visitaron

estas ruinas y se infiere que fueron lugares de culto (ver figs. 1-3), por sus características constructivas y su ubicación en zonas altas de la Isla. Se trata de cuartos pequeños en cuyo exterior parece haberse ubicado un patio, posiblemente un lugar de reunión. La técnica constructiva consiste en la utilización de sillares cortados en forma de ladrillos alargados, con el paramento dejado a la vista, como puede apreciarse en las fotografías.

Fig 1  
Restos arqueológicos en Taquile: Mulusina Pata  
Fotografía Carla Tapia, 2007



Fig. 2  
Restos arqueológicos en Taquile: Mulusina Pata  
Detalle del techo  
Fotografía Carla Tapia, 2007



Fig. 3  
Restos arqueológicos en Taquile: Pukara Pata  
Fotografía Carla Tapia, 2007



Los datos históricos sobre la ascendencia de los pobladores de Taquile nos remiten a los collas, estos fueron una etnia que surgió en el territorio altiplánico en las riberas del Lago Titicaca, entre 1000 – 1100 años d.C. conformando un gran señorío, que combatió tenazmente oponiéndose a la dominación inca, a la que finalmente se vieron sometidos, siendo sus territorios conquistados y su población desplazada hacia el sur de Bolivia, noroeste de Argentina y al centro de Chile. Respecto de los Collas, el cronista Murúa (1590) refiere: “Estos reyes.....fueron los primeros que se vistieron de llancapata, hecho de cumbi, labrado con algunas diferencias, y collcapata, que es ajedrezado, los cuales mandaban hacer en Capachica, por ser los indios muy diestros en este menester...los habitantes de Capachica tenían adoratorios en las Islas de Amantaní y Taquile” (Roussakis y Salazar, 1999: 281). Esta cita señala dos aspectos importantes en la tradición textil de Taquile, por un lado hace referencia a la comunidad de Capachica, de quienes los taquileños habrían asimilado la tecnología textil. Por otro lado alude a los restos arqueológicos que se encuentran en la Isla de Taquile, lo que indica la antigüedad poblacional en la isla, puesto que debían quedar aquí necesariamente hombres con sus respectivas familias al cuidado y conservación de estos recintos.

La información documentada más antigua referida a Taquile, se encuentra en los archivos del Corregimiento de Chucuito, fechada en 1580, donde aparece don Pedro González de Taquila, como encomendero, quien según el documento referido, adquiere la Isla por 150 monedas españolas de plata. Posteriormente la Isla es abandonada por la inexistencia de herederos y se mantiene despoblada hasta 1644, motivo por lo que es declarada a libre disposición del rey de España Felipe IV. Precisa acotar que la desocupación de la isla fue únicamente de carácter jurídico ya que los pobladores del

lugar continuaron desarrollando labores agrícolas. El 31 de junio del mismo año el rey ordena al capitán Francisco de Mazueca, la visita a las islas de Amantaní y Taquile para proceder a la venta. Luego de hacer un reconocimiento geográfico donde se precisaron los linderos de los *suyos* y la ubicación de los lotes, se dio posesión al feudatario Pedro Pacheco de Chávez. Ante el reclamo de la población indígena debido al trato injusto que recibían por parte del propietario, se lleva a cabo la segunda visita a la Isla de Amantaní el 29 de mayo de 1654. A esta visita concurren indios caciques y principales de los pueblos de Hatuncolla, Coata, Huata, Capachica, Caracoto, a los que se sumaron los *Hilacatas*<sup>6</sup> del pueblo de Taquile: Presentación Aparezio Cacique, Juan de Dios Huata y Marco Cruz. Es interesante notar, como señala Matos Mar, que la descendencia del apellido Huata ha prevalecido hasta la actualidad, y fue justamente el Sr. Prudencio Huata, quien asumió las gestiones para la recuperación de la Isla, en la primera mitad del siglo XX (Matos Mar, 1958).

Posteriormente figura la familia Aparicio como propietaria de la isla de 1656 hasta el año 1753, a partir del cual es vendida por sus herederos paulatinamente a la familia Cuentas, quienes tuvieron posesión desde el año 1757 hasta principios del siglo XX a través de sus herederos. En 1917 la isla es comprada por el Sr. Jacinto Zúñiga Béjar, Vocal de la Corte Superior en Puno, quien posteriormente vende su propiedad a un grupo de isleños en el año de 1937 (Ibidem, 1958).

Después de un prolongado proceso judicial, en el año 1942 se obtiene la adquisición del territorio de la isla a favor de los pobladores de la Comunidad. Este hecho conlleva cambios profundos en la organización social y económica de sus

---

<sup>6</sup> Autoridades



pobladores. Según el estudioso José Matos Mar (1958), serán dos los factores principales que promueven el cambio cultural y económico que viven hoy sus pobladores: el cambio en la tenencia de la tierra y la introducción de lanchas a motor. Estos factores de cambio están relacionados con dos aspectos fundamentales de la comunidad: el aspecto social por su condición precedente de sometimiento (hacienda) y su ubicación geográfica, por su condición de aislamiento. Las nuevas condiciones como propietarios de la tierra que habitan permiten a los pobladores de Taquile estar en contacto con las zonas del contexto altiplánico y por ende ser partícipes de un intercambio cultural constante, con la ciudad de Puno, zonas aledañas y turistas nacionales e internacionales, principalmente éstos últimos. En este contexto, los taquileños impulsan un trabajo comunitario destinado al turismo que se afianza con el transporte de lanchas a motor, factor que promueve la irradiación y el fortalecimiento de su cultura.

Fig. 4  
Vista de Taquile  
Carla Tapia, 2010



## I.1 Sobre el Concepto de Comunidad

La fuente de desarrollo primordial en Taquile se basa en la fuerza de trabajo del hombre, tanto individual como colectivo. Como señala Matos Mar (1958), es individual en la producción agrícola, artesanal y trabajos de recolección. Es colectivo en las tareas comunales en beneficio de todo el grupo humano, como la construcción de embarcaderos, caminos, viviendas, construcción de edificios públicos, reparación de lugares de culto, entre otros.

Taquile es reconocida oficialmente como Comunidad Campesina, por R.D. N° 0092-90 UNA XXI/PUNO/DRA RN 19-03-1990. Como es natural, este reconocimiento confiere de mayor seguridad a los pobladores en cuanto a su modo de organización social tradicional, cuyas características serán también un elemento de atracción para el turismo.

Para una mejor comprensión sobre el tema, debemos esclarecer cuál es el concepto de comunidad que manejan los pobladores de la Isla. Con este fin, se hará revisión de los conceptos propuestos por dos estudiosos.

José Matos Mar distingue las comunidades indígenas bajo tres características:

*a. La propiedad colectiva de un espacio rural que es usufructuado por sus miembros de manera individual y colectiva; b. una forma de organización social basada especialmente en la reciprocidad y en un particular sistema de participación de las bases y c. el mantenimiento de un patrón cultural singular que recoge elementos del mundo andino (Matos Mar, 1976:179).*

Concepto que se mantiene vigente en Taquile, debido a su división espacial en *suyos*, y al sistema de reciprocidad como base fundamental de su organización, que les ha permitido ingresos económicos a través del turismo y la venta de tejidos.



Según William Stein:

*Una comunidad no es un lugar, ni tampoco necesariamente un grupo de personas viviendo cerca, y menos solidariamente. Es una institución de tenencia de la tierra que regula el acceso de los individuos a la tierra. Es también una creación del estado, recreada a través de los siglos por los incas, los españoles y los gobiernos modernizantes del s. XX, cada cual para sus propios fines (William Stein, 1986, 555).*

Los autores citados coinciden en un concepto de comunidad asociado a la tenencia común de la tierra, según el cual, Taquile es una comunidad de acuerdo al sistema social tradicional que practica. Factores que cohesionan su cosmovisión, tradiciones y modo de vida.

Si bien la empresa turística es una de las actividades económicas más importantes para la comunidad de Taquile, paralelamente constituye un gran riesgo en la conservación de los valores y el pensamiento andino, al mantener contacto con la cultural occidental, cuyos esquemas mentales son en general, opuestos a los de ellos. Paulatinamente los lazos que unen a esta comunidad a través de prácticas sociales como la reciprocidad, se van debilitando y reemplazando por un interés mercantil. “Los niños no quieren ir a la escuela, sólo trabajar para comprar una lancha o hacer un restaurante y poco a poco también van perdiendo el interés en aprender a tejer” (Informante taquileño). Es a causa del peligro de la desaparición del conocimiento textil, que surge la idea en los propios taquileños de presentar su arte textil al mundo, para recuperar y preservar sus conocimientos tradicionales a través del proyecto financiado por la UNESCO, al lograr el reconocimiento como Obra Maestra de la Humanidad.

Fig. 5  
Vista del paisaje de Taquile  
Carla Tapia, 2010



## I.2 Organización Político - Social

El pueblo de Taquile posee una organización política de carácter comunal de larga data sujeta a la cosmovisión andina, según la cual el universo se divide en tres mundos: *Janan Pacha* o mundo de arriba, donde habitan el sol, la luna, las estrellas; el *Ukju Pacha* o mundo de abajo donde habitan los muertos y las enfermedades; y el *Kay Pacha*, el mundo donde viven los hombres, animales y plantas. A su vez cada uno de estos mundos estaba subdividido en dos partes: derecha e izquierda, que corresponden a una parte masculina y una parte femenina, respectivamente. Cada parte mantiene un

sentido dual al subdividirse: la parte masculina se subdivide en una parte masculina (masculino de lo masculino) y otra femenina (masculino de lo femenino); la parte femenina, asimismo, se subdividía en una parte masculina (masculino de lo femenino) y otra parte femenina (femenino de lo femenino). Siguiendo este pensamiento propio de la tradición andina, Taquile se encuentra políticamente dividida en dos partes: *Hanaj Laruy* (los de arriba), que mantiene cualidades masculinas predominantes; y *Uray Laruy* (los de abajo), con cualidades femeninas predominantes. El *Hanaj Laruy* y el *Uray Laruy* se subdividen en los de la derecha y los de la izquierda, de donde provienen los cuatro *huarayoc*, dos por cada lado: el *Atún Huarayoc* y el *Sullca Huarayoc*.

Siguiendo esta forma de organización política andina, los cargos políticos son elegidos anualmente en una asamblea, eligiendo a sus representantes mediante voto directo, a diferencia del sistema actual y global que designa a sus autoridades mediante voto secreto. Toda la población adulta, sin excepción de sexo, posee este derecho; siendo común que una unidad familiar decida sus votos en conjunto, acto que promueve la solidaridad de sus miembros. La elección se realiza en la plaza de Taquile, la decisión de cargos la obtienen los que alcanzaron la mayoría de votos. La asamblea comunal, al finalizar las elecciones, se sujeta a las órdenes de sus nuevas autoridades. Los cargos asumidos se ejercen por el lapso de un año, teniendo la posibilidad de presentarse a una reelección, en función a su buen desempeño. A este sistema de organización tradicional se superpone el gobierno moderno, a través de sus autoridades el Primer y segundo Tenientes Gobernadores, ambos sistemas actúan de manera conjunta por acción de la Comunidad. (Prochaska, 1990) Esta forma de organización que evidencia sincretismo, constituye un ejemplo de la vigencia de la tradición cultural en la organización andina,

cuyos elementos se transforman o se adhieren a otra forma cultural, pero se mantienen vivos aún a través de trescientos años de explotación y dominación española.

Otro aspecto que refleja la tradición cultural que heredan los pobladores de Taquile es el sistema de reciprocidad, práctica de vital importancia en la organización social andina. Se basa en sistemas de organización tradicional, como el *ayni*, el *mañacuy* y la *minka* (Ibidem, 1990). Asimismo han creado otros sistemas de organización como asociaciones para fines determinados, por ejemplo para la fabricación de botes.

El *ayni*, funciona como un canje de trabajo, mano de obra o especies. Los miembros de una familia solicitan ayuda para diversas actividades como: construcción de casas, techados, trabajo agrícola o apoyo en la preparación o realización de festividades. Este préstamo es retribuido de la misma forma.

La *minka*, consiste en la prestación de un trabajo a cambio de comida, coca o dinero. La palabra *minka* deriva del verbo *minccacuni*, que según González Holguín, significa: “rogar a alguno que me ayude prometiéndole algo”.

El *mañakuy* o *mañurikuy* es el sistema de prestación de herramientas, dinero o animales para el arado de las chacras. El servicio se paga con la misma especie. Por ser la agricultura la actividad económica más importante en la comunidad, esta forma de reciprocidad es muy importante.

Fig. 6  
Alcaldía de la Comunidad de Taquile  
Fotografía Carla Tapia, 2007



## **CAPÍTULO II**

# **CONTEXTO ECONÓMICO DE LA COMUNIDAD DE TAQUILE**

### **II.1 Agricultura de subsistencia**

La comunidad de Taquile desarrolla una agricultura de subsistencia, es decir que está orientada exclusivamente al consumo propio de la población. En algunos casos también se destina para trueque con las comunidades vecinas. Los sistemas tradicionales de agricultura practicados por la población de Taquile son la andenería, la rotación de suelos, técnicas de tradición pre-inca, que sirven de apoyo a la antigüedad poblacional de la Isla, y que por ende, sostiene la tesis de tradición milenaria de la Comunidad de Taquile en muchos aspectos, dentro de los cuales se ubica la textilería. Los andenes (ver figs. 7 y 8) constituyen un excelente sistema agrícola, ya que permiten aprovechar el agua de lluvias de manera más efectiva; así como los terrenos en declive, condición geográfica en gran parte de la Isla. Esta tecnología agrícola evidencia también la conservación de un conocimiento milenario adoptado por la comunidad.

El sistema de rotación de suelos sigue un proceso de cuatro años, cada año es exclusivo de un producto, que es sembrado en uno de los seis suyos en cada una de las islas divididas. Cuatro suyos son sembrados, y dos se someten a *wasara* (descanso o abono con estiércol de ovejas). De esta manera se obtienen un total de cuatro productos

por año. La rotación de suelos se realiza de la siguiente manera: en primer lugar se empieza a preparar una tierra que ha terminado su ciclo de *wasara*, la tierra se abona con barbecho durante el mes de febrero. Esta tierra será cultivada con papas, primer producto que se cultiva después de *wasara*, debido a ello este suyo es denominado papa suyo. (Matos Mar, 1958).

En el siguiente cuadro podemos observar la rotación de cultivos en Taquile<sup>7</sup>:

Año	Suyo	1er. Año	2º. Año	3er. Año	4º año	5º año	6º año
1	Papa	Estancia	Kollata	Waillano	Tahuichuño	Chuñopampa	Chilcano
2	Oca	Chilcano	Estancia	Kollata	Waillano	Tahuichuño	Chuñopampa
3	Cebada	Chuñopampa	Chilcano	Estancia	Kollata	Waillano	Tahuichuño
4	Habas	Tahuichuño	Chuñopampa	Chilcano	Estancia	Kollata	Waillano
5	Wasara	Waillano	Tahuichuño	Chuñopampa	Chilcano	Estancia	Kollata
6	wasara	Kollata	Waillano	Tahuichuño	Chuñopampa	Chilcano	Estancia

Actualmente se mantiene vigente la rotación de suelos descrita arriba, con la salvedad que en el segundo año la siembra de la oca puede acompañarse con quinua, habas o maíz; y en el tercer año la siembra puede variar entre maíz, habas o quinua. El período de *wasara* o descanso de la tierra es muy importante y confirma el carácter sagrado de la tierra para los taquileños (Huatta citado por Huamán, 2009: 16).

Las plantas cultivadas son: papa, oca, quinua, habas, maíz, trigo y cebada. El trabajo de la tierra es realizado por hombres y mujeres, jóvenes, adultos y ancianos. Los niños aprenden esta actividad mediante el juego y la observación preparándose así para

---

<sup>7</sup> Tomado de Matos Mar, Tesis de doctorado: *La estructura económica de una comunidad andina: Taquile, una isla en el Lago Titicaca*, UNMSM, 1958, pag: 155. Esta organización de la rotación de suelos sigue vigente hasta la actualidad, se confirma en Matos Mar *Taquile en Lima, siete familias cuentan...*, UNESCO, Lima, 1986, pag. 31 y en Huamán, Angelina: *Tejemos nuestra vida, testimonios sobre el arte textil de Taquile*, INC, 2009, pag. 16.



su futuro trabajo; los padres fabrican para sus hijos juguetes que imitan las herramientas que se usan en la agricultura.

Figs. 7, 8  
Andenes en Taquile  
Fotografía Carla Tapia, 2008



8





La propiedad de cada familia en Taquile consta de una casa y un terreno destinado a la actividad agrícola; el área de la propiedad varía según la capacidad adquisitiva de la familia. Las familias que tienen mayor posesión de terreno suelen ser las que están dedicadas además al negocio del turismo, tienen restaurantes o lanchas, lo que les provee de excedentes económicos mayores, con lo cual han podido ampliar su terreno agrícola (Matos Mar, 1958).

La isla de Taquile según su demografía está dividida en dos partes: *Janan* lado o lado de arriba, el más importante, donde se ubica la mayor parte de la población, la plaza, la iglesia, la escuela y las mejores tierras de cultivo. El *Uray* lado, o lado de abajo, el lado más pobre en suelos y por tanto donde vive menos gente y la más necesitada, allí se encuentran también las playas. “Del riachuelo de *Chuñopampa suyu* hacia abajo lo conocemos como *Uray*, a ese lado también le decimos *kechwa*, del riachuelo para arriba es *Hanaj*. Esa división sigue siempre, hasta ahora” (Cayetano Flores citado por Matos Mar, 1986: 31).

Cada una de estas partes tiene su propio gobernante -llamado *hilacata*- según el sistema social tradicional, por tanto realizan sus actividades de manera independiente. Esta organización del terreno está circunscrita a la división en 6 suyos de toda la extensión de la isla para hacer efectiva la rotación de suelos; todas las tierras están sujetas a este sistema, a excepción de las que pertenecen a los *canchones* (Matos Mar, 1958).

Estos *suyos* están limitados por muros de piedra de 1 metro de altura, su geografía es la siguiente (Ibídem: 153).

1. *Estancia suyo*, está formado por la zona nor-este, desde Matansano y Mulusina hasta la punta Matejno.
2. *Chilcano suyo*, corresponde al lado nor-oeste, desde *Tahuichuño* hasta la *punta Matejno*.
3. *Chuñopampa suyo*, está compuesto por la sección transversal de la isla del lado este.
4. *Tahuichuño suyo*, es la sección transversal entre los cerros *Uray* y *Janan Karé* hasta *Pucará pata*.
5. *Waillano suyo*, ocupa la sección transversal del sur de la isla, entre *Pucará pata* y el cerro Tuluti.
6. *Kollata suyo*, se ubica al extremo sur desde Tuluti hasta la punta Santa Rosa.

De todas estas tierras el 65% de ellas son destinadas a la agricultura. Los *canchones*, como se dijo anteriormente son espacios de propiedad exclusiva de cada familia. Están formados por la parte que rodea a la vivienda, se consideran muy productivos, allí siembran: quinua, maíz, habas y alverjas.

Según la investigación realizada por Matos Mar (1958), la agricultura constituía la fuente económica más importante para la Isla; hoy la agricultura continúa siendo el sustento económico primordial, el que se complementa con las actividades asociadas al turismo, como la artesanía, el sistema de transporte, restaurantes y hospedajes. Es importante acotar que la ganadería es un aspecto inseparable de la vida agrícola y ambas constituyen una fuente de ingresos importante.

Fig. 9  
 Mapa de Taquile  
 Fuente: <http://www.isladetaquile.com.pe/>



Fig. 10  
Chacra en la Isla  
Fotografía Carla Tapia, 2007



## II.2. Textilería

La confección de textiles en el Perú tiene una antigüedad aproximada de 4500 años, cuyo descubrimiento “pudo comenzar a raíz de la confección de cestos y esteras, que se hacía desde tiempo atrás; ahí está el principio de la tela; más tarde, con fibras delgadas y suaves como las del algodón, los lienzos fueron mas adaptables a la forma humana” (Lumbreras, 1972: 46).

Desde una perspectiva histórica, cada etapa del desarrollo de una cultura se ha constituido en una fuente de conocimientos para la posterior; siguiendo este criterio, la

cultura Inca constituye una continuidad y una síntesis de la tecnología andina, de la cual es parte la tecnología textil. De esta manera, la transmisión de los procesos técnicos, creativos y significativos de la textilería andina se mantienen vigentes.

La importancia que tuvo el textil para el mundo andino se ve expresada en su calidad textil, en los distintos tipos de confección y en las funciones que cumplía dentro del sistema de reciprocidad, mediante el cual tuvo un rol de carácter económico, de tal manera que los incas utilizaban una parte de la producción textil para destinarla como finos regalos entre la nobleza. Asimismo, durante el enfrentamiento con los españoles, los incas mandaron a quemar depósitos enteros que contenían textiles finos, lo cual indica que su valor no sólo constituía en su calidad técnica y formal, sino en el significado que portaban para aquella sociedad (Murra, 1975).

Los objetos textiles antiguos denotan la necesidad de una alta y compleja especialización en cada paso del proceso textil. Proceso en el que se utilizaron herramientas para la esquila, la *pushka*<sup>8</sup> para el hilado, el teñido de lanas, el telar de cuatro estacas o de cintura, entre otros instrumentos que permiten la conservación de técnicas ancestrales. Debido a la conservación de estas técnicas, se deduce que la comunidad de Taquile posee una herencia cultural anterior a los incas, como parte de una larga tradición.

Cuando la propiedad de Taquile es recuperada por sus pobladores en 1942, se producen innovaciones en el pensamiento colectivo de su población. Como sostiene Matos Mar (1958), el transporte por el lago, con la introducción de lanchas a motor,

---

<sup>8</sup> Instrumento para el hilado, consiste en un palito de madera de unos 10 cm de largo donde se va enrollando el hilo.

produce significativos cambios en la economía de la Isla, debido a que su aislamiento geográfico será actualmente un importante atractivo turístico. Ciertamente la manufactura textil asumirá un cambio trascendente, con una producción orientada a la comercialización para un público extranjero, que al paso del tiempo va restando significación a la concepción original de las piezas, como prendas de identificación y comunicación en su entorno. Aunque es importante señalar que la producción se mantiene orientada a dos públicos diferenciados: el local y el extranjero; para uso personal tejen con mayor cuidado y dedicación, y para el público foráneo las prendas son elaboradas con materiales menos costosos y el tejido es más burdo, tomando en cuenta que deben producir una cantidad considerable de piezas para la venta al turismo.

## **II. 2. 1 El aprendizaje del tejido**

Se realiza desde la niñez, desde los 4 a 6 años de edad, esto significa que el niño se hace diestro entre los 10 y 12 años de edad en ambos sexos. Las niñas aprenden primero a tejer cintillas, llamadas *tisnus*, que posteriormente formarán parte del conjunto de prendas sujetas a venta. Paulatinamente aprenden a hacer mas complejo el tejido, agregando mayor cantidad de diseños y colores.

*El tisno es una cinta delgada que sirve para las chuspas, para colgarlas y cerrarlas y para el final de las fajas. Se hace en varios colores y con finos dibujos. Es tejido propio de las mujeres, la urdimbre es de lana blanca de alpaca y la trama de oveja. Mide entre 1 m y 1.50 m. utiliza hilos de dos colores para la trama y algunos también de color se intercalan en la urdimbre (Matos Mar, 1958: 271).*

Los niños aprenden tejiendo un chullo de un solo color, posteriormente tejen un chullo con orejeras y figuras simples, y solo después se les enseña a tejer el chullo de soltero o chullo diario, el cual requiere mucha destreza por la calidad fina del hilo y por la complejidad de los diseños (Huamán, 2009).

La práctica textil desde la infancia es también un hecho tradicional que se remonta al Perú antiguo, durante la dominación inca, señala John Murra (1975: 149): “La destreza en el hilado y tejido la adquirirían en la niñez tanto los muchachos como las niñas”. De esta forma, los niños se integran ya desde muy pequeños en el sistema productivo de la comunidad; hecho que se refleja en el cambio de vestimenta. Las niñas dejan de usar el chullo de bebé y empiezan a usar el *chuco* que usan las mujeres. Los niños cambian el *wawa* chullo por el chullo de soltero, que ellos mismos tejen. “...el uso simbólico del tejido acompaña no sólo la transición de muchacho a varón, sino también otros momentos de crisis en el ciclo vital, como el matrimonio o la muerte” (Ibidem: 163). Esta cita referida a la cultura Inca, indica la trascendencia cultural del tejido como elemento de gran importancia en la sociedad andina.

El trabajo infantil en la cultura andina no tiene el mismo significado en la cultura occidental que lo interpreta como explotación. En el mundo andino se considera a todas las personas sin distinción de edad o sexo, como componente activo de la comunidad. Es así que la educación exige siempre esfuerzo y sacrificio en los niños para lograr que sean en el futuro personas trabajadoras y responsables y contribuyan en la producción familiar. Este aprendizaje es el resultado de un largo proceso que consiste en la imitación del adulto, mediante juegos, mientras el niño o niña ayuda en las diversas tareas de sus padres (Prochaska, 1990). Estas prácticas no siguen un estricto plan metodológico que impone un conocimiento forzado, sino por el contrario, es un conocimiento que resulta estimulante y motivador. El niño desea imitar y aprender de sus padres, comprende las implicancias sociales que conllevan este proceso, debido a

que se le asignará otro rango social cuando haya adquirido estos conocimientos y sea capaz de contribuir económicamente a su familia.

Al tejido se dedican niños, adultos y ancianos de ambos sexos, tejen en todo momento si tienen las manos libres, mientras conversan o caminan, generalmente se puede observar a las niñas y mujeres hilando y a los niños y hombres tejiendo chullos, a palitos. Los ancianos adquieren tal maestría que no necesitan ver para tejer, en las investigaciones de campo se ha observado repetidas veces a personas de edad muy avanzada con notorios problemas de visión que continúan realizando esta actividad. Esta referencia sobre la dedicación al tejido, constituye también una fuente de conocimientos tradicionales, tal como el cronista Murúa (1590) refiere: “Todos estamos familiarizados con las tantas veces citada imagen de la mujer andina, nunca desocupada, hilando sin cesar, de pie, sentada y hasta caminando” (Murra, 1975: 149). Esta cita referida al tiempo de dominación inca, se confirma en la actualidad como se ha comprobado en el trabajo de campo.

Los meses más propicios para el tejido son octubre y noviembre debido a que la actividad agrícola es menor (Matos Mar, 1958). De lo cual se infiere que la agricultura sigue siendo la base económica de la población.

Según los instrumentos empleados, existen tres formas de tejido (Ibidem: 270):

1. Tejido a mano (sin ninguna herramienta adicional)
2. Tejido a palitos
3. Tejido a telar



1. Si bien todas las piezas se tejen a mano, esta categoría responde al tejido artesanal sin ningún tipo de herramienta auxiliar; se tejen cintillas hechas por las niñas, son cintas de 1 cm de ancho aproximadamente y longitud variable. Es una actividad que demuestra gran habilidad y destreza. La experiencia del tejido no requiere solamente la habilidad manual, sino la capacidad de concentración y abstracción, por tanto consiste principalmente en habilidad mental. Estas cintillas cuando están realizadas de manera correcta son incluídas en la venta artesanal, a modo de pulseras, que las mismas niñas ofrecen a los turistas por el precio de un nuevo sol (Fuente directa en trabajo de campo).
2. El tejido a palitos se usa para tejer los chullos, gorros de lana utilizados por niños, niñas y adultos varones. Estas herramientas de tejido conocidas por ellos por el nombre quechua de *rurana*, son alambres de unos 5 cm de largo, del grosor de una aguja de crochet. Antiguamente se elaboraban con las espinas de un cactus llamado *kealla*, actualmente se elaboran con alambre o rayos de rueda de bicicleta (Huamán, 2009). Estas prendas las teje el mismo portador, los padres tejen los chullos de bebés para sus hijos pequeños.
3. El telar sirve para el tejido de todas las demás prendas para el vestido y piezas como frazadas y costales. Las prendas que tejen los pobladores de Taquile se clasifican según el sexo, los hombres tejen el *chale*<sup>9</sup>, frazadas y bayeta en

---

<sup>9</sup> Faja masculina de consistencia más suave que el chumpi, de uso diario.

telar a pedal. Las mujeres tejen en telar horizontal las *chuspas*<sup>10</sup>, *chumpis* y *llicllas*<sup>11</sup>. En Taquile se utilizan tres tipos de telar:

- a. **El telar horizontal** (fig. 11) consiste en un telar formado por dos varas que se colocan en paralelo a cuyos extremos se amarran cuatro estacas que van a colocarse en el suelo. Sobre estas varas se tienden de lado a lado, los hilos que reciben el nombre de urdimbre, entre los cuales se cruzarán otros hilos que reciben el nombre de trama, constituyendo así el tejido.

Fig 11  
Telar Horizontal  
Fotografía Carla Tapia, 2007



- b. **El pampaawana** (ver figs. 12, 13) que es un telar horizontal hecho de madera, el cual emula el mismo procedimiento que la técnica de telar

---

<sup>10</sup> Bolsas que sirven generalmente para llevar la hoja de coca

<sup>11</sup> Mantas que se colocan sobre la espalda, que sirven también para cargar a los bebés o como bolsa en el trabajo agrícola.

tradicional anteriormente descrita, la diferencia consiste en que este es un objeto portable que se utiliza apoyado en el suelo, las mujeres generalmente tejen en el patio de sus casas (Prochaska, 1990).

Fig. 12  
Pampa awana o telar horizontal  
Fotografía Carla Tapia, 2007

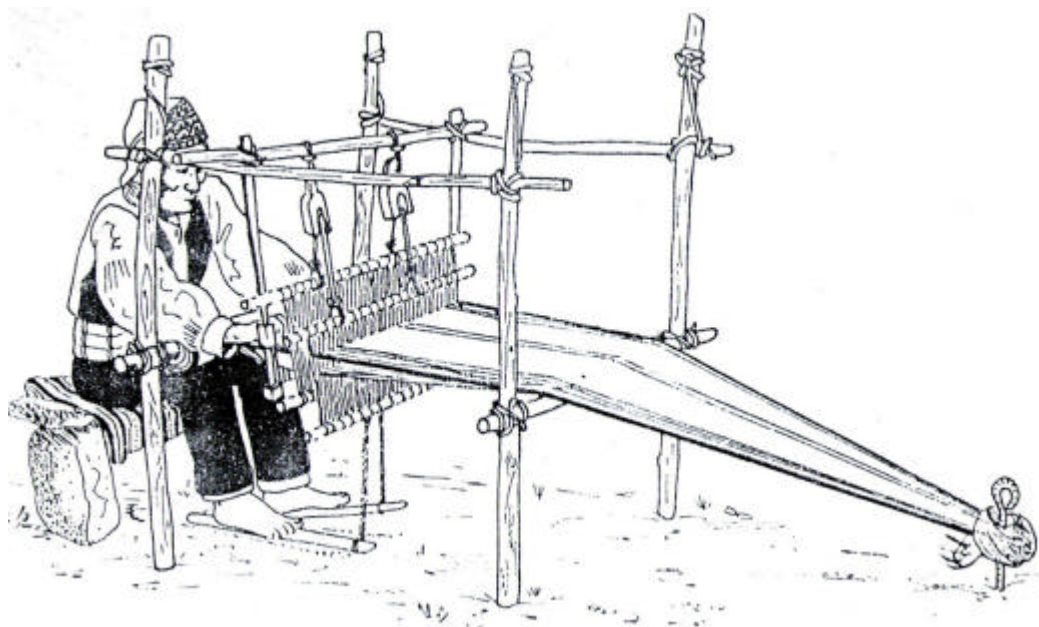


Fig. 13  
Mujer taquileña tejiendo en Pampa awana  
Fotografía tomada del catálogo de exposición  
“Tierra de tradiciones: Taquile y su arte textil”  
Museo Nacional de la Cultura Peruana, 2009



c. **El telar a pedal** (ver fig. 14) fue introducido por los españoles en América en el siglo XVI, es un instrumento compuesto por pedales que al pisarlos mueven las urdimbres por donde pasan las tramas, ahorrando así el tiempo de fabricación de las piezas. Es utilizado por los hombres para tejer bayetas (telas) con las que confeccionan polleras, chalecos, pantalones y el *chale*<sup>12</sup>. Actualmente estas telas se compran en el mercado de Puno, debido a las numerosas labores de los padres de familia, tanto en la chacra, como en las actividades de turismo (Huamán, 2009).

Fig. 14  
Gráfico de hombre tejiendo en telar a pedal  
Tomado de Rita Prochaska (1990), pag. 54



---

<sup>12</sup> Chalina que usan en la cintura a manera de faja

El material usado para el tejido es la lana de oveja, el pelo de camélido (alpaca) y la lana sintética, esta última tiene un uso más generalizado en el presente debido a que representa ahorro en el tiempo de producción y menor costo en su fabricación.

*La lana de oveja se suele comprar ya hilada y muchas veces teñida; la lana sintética siempre se adquiere hilada y teñida. Todo esto acorta mucho el proceso del hilado aunque siempre se tiene que redoblar el hilo y retorcerlo más. Es más difícil encontrar lana de oveja que hilo sintético de diferentes colores. La lana de oveja se rompe más fácilmente (Prochaska, 1990: 55)*

Cuando obtienen la lana natural utilizan anilinas para el teñido de la fibra. En menor grado utilizan tintes naturales. El tiempo que pueden ganar con el uso de estos materiales industriales es recuperado en el trabajo agrícola, que continúa siendo la unidad económica básica de la Comunidad.

El proceso del tejido tradicional se clasifica de la siguiente forma (Matos Mar, 1958; INC, 2008):

1. Primero se realiza el trasquile de la lana de oveja, la cual recibe el nombre de *rutuy*. Luego se procede a lavarla.
2. Después del lavado la lana se separa en porciones para proseguir con el hilado, formando un solo hilo.
3. El hilado es realizado exclusivamente por mujeres, algunas hilan un día, otras, tres días, dependiendo del grosor de hilo que necesitan para determinadas prendas. Las lanas sintéticas que adquieren en los mercados de Puno, también pasan por el proceso de hilado en algunos casos, cuando quieren conseguir un hilo más fino. Como se ha señalado anteriormente las mujeres utilizan el telar horizontal tradicional y los hombres el telar español a pedal.

4. El teñido se realiza con anilinas que adquieren en los mercados de Puno, previamente la lana es lavada con agua hervida y puesta a secar, luego se sumerge en agua hervida donde se han disuelto las anilinas. El teñido natural es usado por algunos pocos tejedores mayores de 60 años, quienes utilizan los siguientes tintes (INC, 2008: 61-62):

Amarillo: flores de *misiku* (planta nativa) y palillo *chunkchu* (procedencia amazónica)

Azul o morado: cáscara de papa *yunga-yunga*

Café claro: musgo *kalakawa* y raíces de *kintulla*

Café oscuro: cáscara de naranja, nogal y hoja de zarzaparrilla

Morado: fruto de *mayku mayku* y frutos de *ayrampu*

Negro: ramas de la *hedoendilla* (planta nativa)

Rosa: frutos de *mullu mullo* y achiote

Verde: hojas de *ñuñumalla* (planta nativa)



Fig. 15  
Niño tejiendo chullo soltero  
Carla Tapia, 2008



Fig. 16  
Adulto tejiendo chullo de casado  
Fotografía Carla Tapia, 2008





Fig. 17  
Anciano tejiendo chullo de casado  
Fotografía Carla Tapia, 2008



Como hemos señalado anteriormente, la tradición textil de Taquile proviene de épocas precedentes al dominio Inca, lo que se comprueba en la elaboración de prendas tradicionales como: la chuspa, el gorro, el *acso* y fajas; así como también ciertas técnicas de hilado y tejido, y la representación de dibujos y símbolos que decoran las prendas finas, como el *chumpi* o el chullo (Matos Mar, 1958).

Siendo la artesanía una de las principales fuentes de ingreso para la Comunidad, en el año de 1980 se crea el Centro Comunal Artesanal “San Santiago” (ver figs. 18-20), ubicado en la Plaza principal de la Isla, en el que se realiza la exposición y venta de las piezas textiles. Esta institución está conformada por todas las familias de tejedores que conforman el 80 % de la población total. Para la venta de los productos, cinco representantes de cada unidad familiar se turnan semanalmente, registrando la venta en un padrón y entregando el importe acumulado a cada beneficiario; el mismo que debe dejar el 5% de su venta para el mantenimiento del Centro artesanal.

Fig. 18  
Centro Artesanal San Santiago  
Fotografía Carla Tapia, 2007



Fig. 19  
Interior del Centro Artesanal  
Fotografía Carla Tapia, 2007





Fig. 20  
Exhibición de chullos en el Centro Artesanal  
Fotografía Carla Tapia, 2008



En base a un análisis económico de la producción textil que realizó el Instituto Nacional de Cultura en el año 2002, para demostrar la pérdida que sufren los comuneros en la comercialización de sus productos, realizamos un análisis del valor económico de un chullo. Para el cálculo, tomaremos como metodología de análisis, el sueldo mínimo vital en nuestro país: 550 soles, dividido entre 5 días útiles, se tiene en el mes alrededor de 20 días laborados, un total de 27.50 soles por día/jornada de 8 horas. Cada hora representa un total de 3.4 soles. El tiempo empleado en la confección de esta prenda es de 4 a 5 días, en los más expertos; y un mes en los niños. Así, las horas invertidas en el tejido del chullo, aproximadamente 20 horas, nos da un total de 68 soles, valor de la

mano de obra, sin contar los materiales empleados. Contrariamente, el valor del chullo en la Isla es de S/. 25.00 nuevos soles, lo que demuestra una pérdida alrededor del 36% respecto al valor de venta. Así también el cálculo debe variar cuando se trata de piezas que son realizadas íntegramente con técnicas tradicionales, desde la obtención de la lana hasta el producto final, prácticas que se están perdiendo, por influencia de la época actual y la aceleración del flujo turístico, con el riesgo de la inserción de modelos foráneos, que se van introduciendo paulatinamente en la Comunidad. De allí que la UNESCO ha tomado una acción decisiva de protección de la memoria textil en salvaguarda de una importante tradición cultural que debe preservarse y desarrollarse contando para ello con la intervención del INC y la participación activa de la propia Comunidad.

### **II.2.2 Vestimenta**

En el desarrollo de las culturas antiguas, la vestimenta cumplió un papel importante como elemento de identificación destacando roles sociales, políticos, militares y administrativos. Fue un elemento distintivo de poder y de status, razón por la que se establecieron diferencias entre los tipos de materiales y técnicas usadas, de acuerdo a las clases sociales (Murra 1975). Durante la dominación incaica, el empleo del pelo de camélido: alpaca y vicuña, eran exclusivas de la nobleza. Esta clasificación determinaba el tipo de tejido: *cumbi* o tejido fino confeccionado para la nobleza, y *ahuasca* o tejido burdo destinado al pueblo, enfatizando así en la calidad y tecnología textil la estratificación social impuesta, estructurada desde la propia vestimenta (Cobo [1653] citado por Murra, 1975).

En Taquile, la vestimenta mantiene este rol de identificación social, así las mujeres visten el *chuku*, una larga manta que les cubre desde la cabeza hasta la parte final de las polleras, de color azul oscuro. El torso está cubierto por unas mantas dobladas que sujetan con grandes *tupus*<sup>13</sup> de plata. En la parte inferior del cuerpo llevan una serie de polleras largas hasta el tobillo, en tejido de bayeta azul oscuro. También llevan fajas para sujetar las polleras, se tejen con lana de oveja o alpaca, de color rojo, presentan diseños geométricos de color rosado intenso, verde, granate, azul y blanco (ver fig. 21).

Los hombres visten camisa de bayeta blanca, chaleco, chaqueta y pantalón de lana azul oscuro, usan un pantalón interior de bayeta blanca. Usan también las fajas para proteger la espalda en los trabajos agrícolas. Finalmente llevan en la cabeza el chullo, cuyos diseños distinguen un rol social: niño, casado, soltero<sup>14</sup>, autoridad (ver fig. 22).

---

<sup>13</sup> Alfileres que sirven para sujetar las prendas femeninas de tradición inca

<sup>14</sup> En la actualidad, los chullos de casado y soltero se usan indistintamente, sólo se respeta su uso original durante la celebración del matrimonio y festividades importantes. Fuente: artesano Pablo Huatta, Taquile, 2007.

Fig 21  
Mujeres taquileñas  
Fotografía Carla Tapia, 2010



Fig. 22  
Niño vistiendo traje típico  
Fotografía Carla Tapia, 2007



### II.3 Turismo

El turismo es la actividad económica que representa mayores ingresos para la comunidad de Taquile, por tanto se ha convertido en la actividad más importante, es así



que todos los pobladores en general orientan su trabajo hacia la empresa turística, para alcanzar un mejor nivel de vida. En las décadas del 1970 y 1980, el turismo fue una empresa propia, que los mismos pobladores controlaban mediante contactos en Puno, llevando turistas extranjeros que buscaban culturas tradicionales, auténticas. Taquile, por su aislamiento geográfico habría conservado muchos patrones de organización comunal, y esquemas mentales provenientes de culturas pre-incas. “La propiedad de la infraestructura, la exclusión de gente de fuera y el hecho de no tener deudas, fueron centrales para el éxito inicial de Taquile” (Zorn y Farthing, 2006: 67).

Durante el gobierno del Gral. Velasco Alvarado, se impulsó el desarrollo del turismo valorando las tradiciones de las comunidades nativas mediante el fortalecimiento de la organización comunal y la comercialización de artesanía textil. En el año 1976 se menciona a Taquile por primera vez en una guía americana de turismo. En 1977 Jesús Marca, agente municipal, promueve la venta artesanal; en este mismo año, se realiza una reunión en Taquile donde deciden los siguientes acuerdos:

1. La reconstrucción del tramo que va del puerto de Chilcano hacia el pueblo.
2. La reparación del cementerio general y la plaza del pueblo, así como la reconstrucción de la Iglesia.
3. Estos trabajos deberán realizarse por toda la comunidad, multando y castigando a los que incumplan el acuerdo, haciendo conocimiento a las autoridades.

El Sr. Francisco Huatta Huatta fue una persona influyente en Taquile, que contribuyó al desarrollo del turismo en la isla; en 1978 año acordó con el Capitán del Puerto de Puno que su comunidad ofreciera el servicio de transporte en lanchas y botes para turistas. Lo que modificó el viaje del puerto de Puno a la isla de un tiempo de 10 horas a tres horas, permitiendo paulatinamente la visita diaria de turistas, en su mayoría extranjeros.

Impulsó asimismo la artesanía textil de su pueblo a través de ferias en Puno, aprovechando la Fiesta de la Candelaria, así como en la ciudad del Cusco. Se acuerda la construcción de un albergue, un restaurante y una tienda artesanal. Debido a la importancia del estudio de la Dra. Rita Prochaska, la textilería de Taquile es promocionada en el ambiente nacional e internacional, lo que permite la organización de la Comunidad para desarrollar un ambiente cultural y turístico. Hecho trascendente que permitió posteriormente el reconocimiento de la Comunidad y su arte textil como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

En el año 1979 Taquile se integra al sistema turístico nacional de manera oficial mediante resoluciones ministeriales:

- Resolución 082 del Ministerio de Industria y Turismo, por la que autorizaba el funcionamiento de 68 establecimientos extra-hoteleros, que consistía en brindar alojamiento en sus propias casas.
- Resolución 066 del Ministerio de Vivienda y Construcción, que determina la conservación de la arquitectura típica.
- Resolución 016 del Instituto Nacional de Cultura, que declara a Taquile zona arqueológica y monumental.

Posteriormente, las empresas de turismo en Puno empiezan a ofrecer servicios hacia la Isla, incluyendo en el paquete el servicio de guiado, realizado por personas preparadas respecto a la historia de la Isla. Surge entonces un desequilibrio en el control de este negocio por parte de los lugareños, quienes por razones de timidez, idioma y desconocimiento de su historia, pierden el control del negocio. Actualmente están recuperando este control, con el apoyo de organizaciones extranjeras como el Programa

de las Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD), mediante programas de enseñanza de inglés y el estudio de la carrera de turismo, principalmente. Con el apoyo de sus padres los jóvenes viajan a Puno para realizar estos estudios.

Hacia el año 2006, 50 000 turistas nacionales y foráneos visitan la isla de Taquile. Aunque las agencias que promocionan sus atractivos turísticos no son manejadas por los taquileños, hacen acuerdos con ellas para llevarlos de la plaza a sus restaurantes u hospedajes (INC, 2008).

Los lugareños que registran mayores ingresos mediante el turismo, son los que poseen restaurantes, hospedajes y lanchas propias. La artesanía se convierte en un campo importante de ingresos económicos mediante la venta al turismo y es mediante estos factores, como la población de Taquile se va integrando paulatinamente al sistema económico nacional. En el presente, los pobladores que se dedican al tejido, 80% de la población total (Ibídem, 2008), producen mayoritariamente para la venta al turismo, y las formas y diseños se van haciendo cada vez mas sofisticados, de acuerdo a la demanda de los clientes.

Fig. 23  
Puerto de Chilcano  
Fotografía Carla Tapia, 2007



## CAPÍTULO III

### LOS CHULLOS DE TAQUILE

Antes de abordar el estudio central de esta tesis, es preciso referirse a los antecedentes de los chullos, tocados o gorros, que se usaron en la cultura andina. La antigüedad en la confección y uso de prendas para la cabeza se sitúa aproximadamente hacia 1000 años a.C, siendo utilizados inicialmente como turbantes compuestos de hilos, y posteriormente tejidos, con materiales diversos, algodón, lana, paja, pelos de animales o cabellos humanos. Esto indica una especialización del trabajo que se diferenciaba visual y culturalmente mediante las características y uso de tocados o gorros. Estas características de identificación, reconocimiento y status, han sido expresadas en los gorros, turbantes y tocados en la historia del Perú antiguo. Dentro de la vasta producción textil, los tocados fueron objetos destacados debido a su función de distinción e identificación social, debido seguramente también a su uso en la cabeza, la parte más relevante del cuerpo.

*La intromisión altiplánica en Arica trajo consigo una concepción donde el cuerpo se revela como un espacio de organización simbólica. Una suerte de diagrama, donde la cabeza es privilegiada sobre el tronco o las extremidades. Se trata de una cartografía que ordena y jerarquiza concibiendo a la cabeza como el nudo central de poder y autoridad (Gallardo, 1993: 15,16).*

### III.1 Antecedentes de los Chullos

La fabricación y el uso de gorros tejidos datan de la época anterior a la llegada de los españoles, quienes han documentado en sus crónicas la vestimenta de los naturales:

*Estos yungas visten todos ropa delgada de algodón, así los hombres como mujeres traen los cauелlos largos... algunas dellas revueltos a la caueza y unas hondas alrededor della... Los de la una parte de la laguna traen unos bonetes en las cauezas de altor de más de un palmo, tan anchos de arriba como de auaxo; los de la otra parte traen los bonetes de arriua angostos y de auaxo anchos.... Los naturales deste reyno heran conocidos en los traxes, porque cada prouincia lo traya diferente de la otra, y tenían por afrenta traer trage ageno (Pizarro [1571] 1986: 99, 111, 112 en Cornejo, 1993: 28).*

La mención mas antigua de la palabra chullo se encuentra en Cieza (1554): “ellos visten un bonete formado como un mortero, hecho de lana, al cual ellos llaman chullo”. Esta palabra se deriva del quechua *ch’ullu*, estos gorros redondos y altos fueron los precedentes del chullo actual (Gravelle LeCount, 1990: 26).

En las tumbas de Paracas Necrópolis se han hallado turbantes y cintas para el pelo: “aun no habiendo duda de que los gorros con turbante una honda, o huaraca, son típicos de Paracas tardío y la sociedad nazca en la costa sur de Paracas; y los gorros con turbantes o gorros con borde rectangular y cinto son frecuentemente representados en las figuras moche de la costa norte” (Cook, 2000: 242).

En un sitio arqueológico en el Morro de Arica (Chile) se han hallado enterramientos con personajes ataviados con madejones de lana en sus cabezas (Gallardo, 1993); estos primeros tocados consistían en turbantes de hilos usados por

pescadores, cuyo fin sería ser un distintivo de esta clase trabajadora. Posteriormente, hacia el 500 a.C. estos turbantes se reemplazan por gorros tejidos en variedad de colores y diseños geométricos. Se han encontrado piezas referentes a esta producción en el norte de Chile.

*En el altiplano se desarrollaron grupos con organizaciones sociales y políticas bien estructuradas que irradiaron su influencia hacia sectores aledaños, especialmente los valles bajos y costas del norte de Chile y sur de Perú. De esa época datan tejidos a telar encontrados en sectores del valle de Azapa... En la misma época se encuentran **gorros y bolsas tejidas con aguja**, en técnica de anillado simple y doble decoradas con formas geométricas escalonadas, teñidos con tintes vegetales en colores azul, verde, ocre, rojo, así como blanco y marrón<sup>15</sup> (ver figs. 24 y 25).*

En el antiguo Perú durante el apogeo de las culturas Tiwanaku y Wari podemos encontrar gorros de cuatro puntas polícromos (ver fig. 26), que extienden su influencia hacia el territorio de Chile, donde suelen ser bícromos (ver fig. 27). Estos gorros tienen forma cuadrada, debido a que están confeccionados mediante cinco partes, cuatro cuadrantes son cosidos en sus lados y uno en la parte superior, formando así un cubo. En las esquinas superiores se agregan unas puntas triangulares tejidas, como un elemento ornamental. Están tejidos en la técnica del Punto de Doble Enlace<sup>16</sup>, con una gama cromática de colores primarios: rojo, azul, amarillo y en menor medida blanco. Los diseños son esquemáticos, en base a figuras geométricas. Por el tamaño reducido se deduce que estos gorros fueron usados por personas con cabeza deformada. Por la técnica y los tipos de diseño: con puntas, sin puntas, bícromos y polícromos se infiere que tuvieron que ser confeccionados por motivos no funcionales, sino como símbolo de status o distinción de autoridad (Cornejo, 1993).

---

<sup>15</sup> Liliana Ulloa “Textiles prehispánicos y coloniales” 1999-2001, Masma WEB, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, Chile.

<sup>16</sup> Realizada mediante tejidos de anillos entrelazados, los cuales iban formando una serie de redecillas con lazos cortos de pelo de camélido anudado (Justo Cáceres Macedo, 2005:436).

Paralelamente, en Arica (Chile) se encuentran los gorros hemisféricos o de forma cónica, la forma típica de los chullos de Taquile y zonas del altiplano en la actualidad. Estos gorros tejidos en la técnica del anillado<sup>17</sup> se caracterizan también por llevar una borla de hilos multicolores en la parte superior (ver fig 28); estas piezas serían los antecedentes más directos en el aspecto formal de los chullos de Taquile. De carácter monocromático, el diseño de la figura 28 se limita a dos franjas horizontales de color amarillo en la parte central. Así también en la cerámica de la cultura Inca se aprecia una vasija escultórica con la representación de un personaje que porta un gorro puntiagudo similar a los chullos actuales (Gravelle LeCount, 1990) (ver fig. 29).

---

<sup>17</sup>Se utiliza un solo hilo a partir de un eje horizontal fijo, el tejido consiste en que el hilo va entrelazándose a través de filas de anillos, si se anudan las intersecciones se consigue una estructura sólida. Tomado de [http://www.tiwanakuarqueo.net/13\\_handicrafts/textilesNEW.html](http://www.tiwanakuarqueo.net/13_handicrafts/textilesNEW.html)



Fig. 24  
Gorro con decoración escalonada  
San Miguel de Azapa, Chile  
Período Formativo  
1000 ac. – 500 d.C.  
Fuente: "Identidad y prestigio en los Andes: gorros,  
turbantes y diademas". Santiago de Chile



Fig. 25  
Gorro con decoración escalonada  
Periodo Formativo  
Cultura Alto Ramírez. Chile  
1000 a.C. – 500 d.C.  
Técnica anillado  
Fuente: “Identidad y prestigio en los Andes: gorros,  
turbantes y diademas”. Santiago de Chile



Fig. 26  
Gorro de cuatro puntas Polícromo  
cultura Tiwanaku  
700 años d.C. aprox.  
Técnica Punto de Doble Enlace  
Fuente: "Identidad y prestigio en los Andes:  
gorros, turbantes y diademas". Santiago de Chile



Fig. 27  
Gorro de cuatro puntas bícromo  
Cultura Cabuza (Chile)  
700 años d.C. aprox  
Técnica: Punto de Doble Enlace  
Fuente: Identidad y prestigio en los Andes: gorros,  
turbantes y diademas. Santiago de Chile



Fig. 28  
Gorro de forma cónica  
Cultura Arica – Chile  
Período: Hacia 500 d.C.  
Técnica: anillado  
Fuente: Identidad y prestigio en los Andes:  
gorros, turbantes y diademas. Santiago de Chile



Fig. 29  
Cerámica Inca, 1475 d.C.  
Colección del Museo Für  
Völkerkunde, Berlín, Alemania



### **III.2 Historicidad y tipología de los Chullos de Taquile**

El chullo es un gorro tejido de forma cónica, típico de las zonas altiplánicas, debido a las bajas temperaturas en estas tierras altas. En el altiplano todos los niños y adultos varones usan el chullo. Las niñas solo lo usan hasta la edad de 5 o 6 años,

cuando ellas aprenden a tejer. Los chullos de Taquile en la actualidad tienen cuatro tipologías, de las cuales la más común tiene forma alargada, sin orejeras, de tal manera que la punta cae doblada hacia un lado. Debido a esta forma alargada, la punta se usa también como bolsa para llevar allí hojas de coca o pan, cuando no llevan la *chuspa*. Es importante señalar que estas características formales del chullo de Taquile no son exclusivas de esta comunidad, pues encontramos prendas muy similares en comunidades aymaras, relación que denota un conocimiento de unificación cultural en el altiplano andino. Así por ejemplo piezas de características muy similares se han encontrado en el norte de la Paz en el altiplano boliviano (ver figs. 30, 31; fuente: Gravelle LeCount, 1990: 28). En Acora, Chucuito e Ilave (Puno) los niños usan los gorros con voladizos (ver fig. 32)<sup>18</sup>, semejantes a los *wawa* chullos de Taquile (Ibíd., 1990).

Asimismo, tanto los diseños estructurales de los chullos en diferentes regiones del altiplano, las figuras representadas en ellos también guardan semejanza, o se repiten a manera de patrones. Se ha encontrado el diseño de la escalera (Taquile) representado en los chullos de niñas de la isla Amantaní (ver fig. 33). Este diseño compuesto por dos figuras, que en Taquile se define como escalera y flor, en Amantaní es un motivo floral, donde la escalera estaría representando la forma esquemática de las hojas de la flor (Ibíd., 1990). De esta manera se observa que si bien los diseños pueden repetirse en gorros de distintas regiones, los significados pueden variar según su contexto social o geográfico, como en el caso expuesto; pues la denominación de este motivo como escalera en Taquile, representa las escalinatas de ingreso a la comunidad o “las escaleras para subir al cielo” (Huamán, 2009: 57).

---

<sup>18</sup> Como se puede observar en el chullo #23, el diseño estructural del *wawa* chullo en Taquile y Amantaní es el mismo, de forma alargada con voladizo sobre la frente.

Figs. 30, 31  
Gorro sin orejeras, tejido de punto, probablemente del  
Norte de La Paz, Bolivia

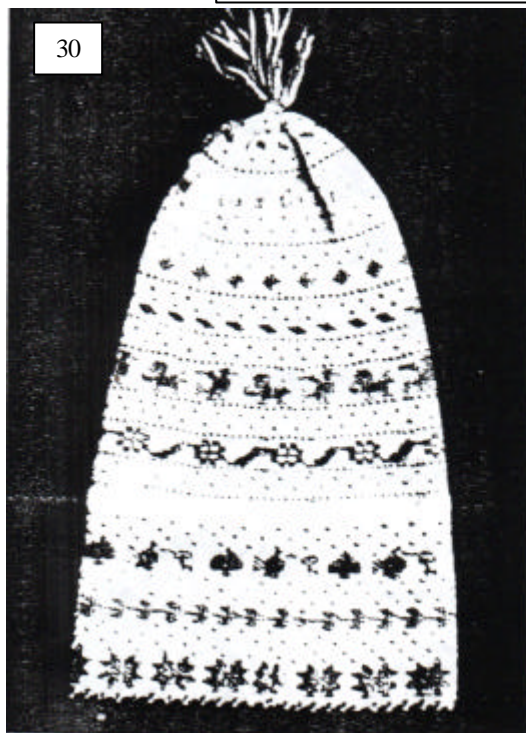
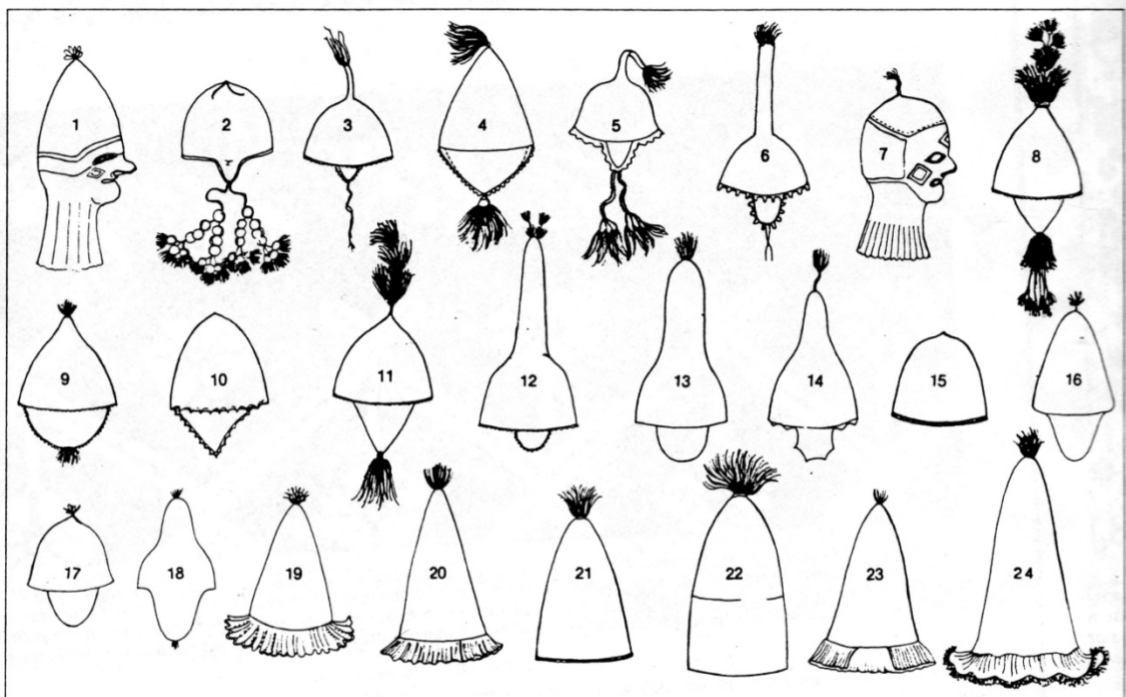




Fig. 32  
Tipos de chullos en diferentes regiones de Perú  
Fuente: Gravelle LeCount, 1990



#1 Huancayo. #2 Yauli, Huancavelica. #3 Cusco. #4 Paucartambo, Ccatca, Pisac. #5 Pumacanchis, Pampallacta, Huacahuasi, Huilloc, Ollantaytambo. #6 Chinchero. #7 Cusco. #8 Provincia central de Cusco, Hurincusco, Huarahuara, Quiquijana-Ausangate, Laoramarca. #9 Uros-Ccatca-Ocongate. #10 Q'ero. #11 Marcapata. #12 Pitumarca. #13 Rachqui-Tinta. #14 Sicuani. #15 Tambobamba (Apurímac). #16 Huancayo, Juliaca, Puno, Cusco, gorros de hombres adultos de Taquile, Isla del Sol. #17 Huancané, Juliaca, Puno. #18 Región sur del lago Titicaca, Puno. #19 Huancané. #20 Chucuito, Yunguyo, Ilave, Suroeste del lago Titicaca. #21 Isla Taquile. #22 Isla Taquile. #23 Islas Taquile y Amantaní. #24 Acora y suroeste del lago Titicaca.

Fig. 33  
 1. Chullo de niña de la isla Amantaní, 2. Tres chullos de la isla Taquile. Abajo: detalle del diseño floral  
 Fuente: Gravelle LeCourt, 1990



Como se ha comprobado en los ejemplos anteriores, el chullo viene a ser parte fundamental de la indumentaria del varón, siendo usada también por los niños y niñas en edad muy tierna, hasta los 5 o 6 años de edad. Esta prenda a su vez tipifica el estado social del portador; en Taquile se determina la siguiente clasificación:

1. **Chullo de bebé o Wawa Chullo**, (figs.34, 35) está dividido cromáticamente por dos áreas: una llana de color marrón, beige o blanco y otra ornamental de fondo rojo; se le agrega un voladizo en la parte que cae sobre la frente. Si el voladizo es blanco el chullo es de niño y si es marrón es de niña, en la actualidad esta diferenciación no es rígida, como puede observarse en la figura 37, a una niña vistiendo el *wawa* chullo con voladizo de color blanco. En la parte superior se teje el nombre del dueño o dueña y un único elemento ornamental: el diseño de

una planta floreciente; cabe señalar que estos motivos no constituyen una regla, pues esta parte superior puede ser completamente llana (ver fig. 35). La parte posterior (ver fig.36) no presenta el voladizo completo, pues este sirve para la protección del rostro. Finalmente el diseño se cierra en una borla multicolor que en quechua recibe el nombre de *tikacha*<sup>19</sup>. El *wawa chullo* es usado por ambos sexos desde los 3 meses hasta los 5 ó 6 años de edad, cuando los niños ya han aprendido a tejer su propio chullo.

Fig. 34  
Wawa Chullo comercial  
Fotografía Carla Tapia, 2007



<sup>19</sup> Este apéndice es característico de todos los tipos de chullos

Fig 35  
Wawa chullo tradicional  
Fotografía Carla Tapia, 2011



Fig. 36  
Detalle de figura 31  
Wawa chullo, lado posterior





Fig. 37  
Niña taquileña portando wawa chullo  
Fotografía Carla Tapia, 2007



2. **Chullo de soltero**, (ver figs. 38, 39, 40, 41) antiguamente llamado *chata*<sup>20</sup> chullo, por su carácter de transición, pues identifica al joven que ha dejado de ser un niño pero que aún no es un adulto (Huamán, 2009). Este chullo está dividido por dos zonas de color, la parte inferior es de color rojo sobre la que se ubican bandas compuestas por diseños; la parte superior es totalmente blanca y termina en una borla formada por hilos de distintos colores. Es usado exclusivamente por varones solteros, desde los 5 años de edad o desde que aprenden a tejer, hasta el matrimonio. “Hasta los 13 o 14 años, los varones colocan la punta del chullo hacia atrás. Desde los 15 años hasta antes de iniciar la convivencia con su pareja, los hombres colocan la punta del chullo a un lado y llevan colgado de la faja un gorro adicional, que es el símbolo de los solteros” (Ibídem: 39).

Los chullos de generaciones anteriores eran de un tejido mas duro, actualmente los jóvenes prefieren tejer un poco más suelto (Huamán, 2009). Entre otros cambios producidos en estos chullos, se observa en la figura 39 que la franja inferior con bandas de diseños se limitaba a 5, dentro de las cuales, tres de ellas: 2, 3 y 5 están decoradas con el motivo de la cebada; en la primera y en la tercera se observa el mismo diseño compuesto por el ave liqui liqui y la figura hexagonal, en la primera banda se representa al ave de cabeza, lo cual confiere de ritmo y dinamismo al diseño en conjunto. En el aspecto cromático, el chullo es bícromo: rojo y blanco.

---

<sup>20</sup> Palabra quechua que significa transición



Otro chullo de la muestra es el de la figura 40, el cual presenta la misma serie de diseños, con la única diferencia que en la parte superior, 2 cm antes de la *tikacha* está decorado con una fila de elementos romboidales de menos de 1 cm de tamaño y de múltiples colores, resultando en una unidad armónica en conjunto con la parte inferior de diseños y con la borla del cierre.

Finalmente, en la figura 41 se observa un chullo de soltero realizado con fines comerciales, las diferencias se ubican en la calidad del hilo (en este caso no es torcido) y en el tamaño de las figuras, son mas grandes y por tanto solo hay cuatro bandas de motivos, la primera y tercera repitiendo el motivo de la escalera, la segunda con una variedad de motivos de aves, el tijeral, otras veces aparece, la mariposa, el atracadero o el motivo hexagonal. En la cuarta banda se ubica el motivo de la cebada; la *tikacha* o borla es de color rojo y mas pequeña que en los chullos tradicionales.

Fig. 38  
Chullo de soltero tradicional  
Fotografía Carla Tapia, 2007



Fig 39  
Chullo antiguo de soltero  
S/fecha  
Colección del Sr. Alejandro Flores  
Carla Tapia, 2007



Fig. 40  
Chullo soltero de uso tradicional  
Carla Tapia, 2011





Fig. 41  
Chullo soltero de confección comercial  
adquirido en una feria artesanal en Puno  
Carla Tapia, 2011



3. **Chullo de casado**, (fig. 42, 43, 44) el fondo total es de color rojo, sobre el que se realiza la representación de motivos (los mismos que en el chullo soltero) organizados en bandas, que se alternan por colores azul y rojo. Es usado por varones desde la ceremonia del matrimonio en adelante. En la actualidad su uso no es tan estricto, los varones prefieren usar el chullo de soltero, aunque su uso tradicional si es respetado en las festividades. Antiguamente este chullo no tenía matices, solo se usaba el rojo, azul, verde y amarillo (ver fig. 44). La *tikacha* o borla era más pequeña de colores rojo, azul y blanco (Huamán, 2009). De acuerdo a esta descripción, en la figura 44 se puede apreciar un *pintay* chullo antiguo, en el que únicamente se representan dos series del mismo motivo: la escalera que se repite a lo largo de la pieza y el motivo del *walay kenko* al centro. Como en los chullos actuales, las bandas se alternan en colores rojo y azul y la gama cromática se ciñe a estos colores más el blanco.

En el chullo de la figura 42, confeccionado con fines comerciales se observa que los motivos son mas grandes y por tanto las bandas son mas anchas, resultando en un total de nueve filas de motivos; por el contrario, en la figura 43, se observa un chullo tradicional donde se ubican 20 bandas de diseños, el tejido es más fino y los motivos considerablemente más pequeños. El motivo de la escalera se mantiene presente tanto en los chullos antiguos, como en los actuales, en los tradicionales y en los comerciales. A los chullos comerciales se le agregan otros motivos como representaciones de animales, ganado vacuno u otros que representan festividades, como el motivo triangular que representa la fiesta de la Candelaria.

Fig. 42  
Chullo de casado o pintay chullo, de  
confección comercial  
Carla Tapia, 2011



Fig. 43  
Chullo casado de uso tradicional  
Colección del Sr. Alejandro Flores  
Carla Tapia, 2007





Fig. 44  
Chullo casado tradicional antiguo  
S/fecha  
Colección del Sr. Alejandro Flores  
Carla Tapia, 2007



4. **Chullo de autoridad**, (figs. 45, 46) es más pequeño que los anteriores, se le han agregado orejeras y tiene mayor cantidad de colores con predominio del rojo<sup>21</sup>. De las orejeras penden pequeñas borlas multicolores que se asemejan a la variedad cromática del arco iris. Durante las festividades es usado con un sombrero negro, destacando las orejeras y las borlas. En la década del 60, según el informante Francisco Huatta Huatta, quien fue teniente en 1962, los chullos de autoridad eran de color rojo y sin figuras (Ibidem, 2009).

---

<sup>21</sup> Estos datos para la clasificación han sido recogidos durante el trabajo de campo realizado mediante entrevistas.

Fig. 45  
Chullo de autoridad de uso tradicional  
Carla Tapia, 2011



Fig. 46  
Lugareño portando chullo de autoridad  
Carla Tapia, 2007



### III.3 Análisis Formal

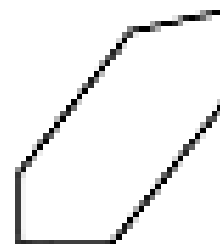
#### III.3.1 De los motivos representados

Según la muestra recogida, hemos podido consignar siete motivos que se repiten en todos los tipos de chullos existentes, estos son: la cebada, el picaflor, la flor, la escalera, el motivo poligonal, el mayo cruz y el muelle. Cada uno de estos motivos está asociado con la experiencia vivencial de la comunidad. A estos motivos tradicionales se añaden otros como la mariposa, otras especies de ave, personas, plantas o flores, de acuerdo a la demanda o sugerencias de los turistas.

Los significados de los símbolos gráficos corresponden a la versión de nuestros informantes, el Sr. Pablo Huatta y el maestro artesano Sr. Alejandro Flores. Estos elementos son los que se mantienen desde los chullos más antiguos hasta los actuales. Algunos elementos nuevos son añadidos de acuerdo a la demanda creciente del turismo, como la mariposa, celebraciones, viviendas. Estos motivos se encuentran mezclados con los motivos tradicionales, característica que se encuentra tanto en los chullos de uso personal como los de carácter comercial.

A continuación se hace una relación de las figuras y sus significados representados en todas las tipologías de chullos:

**Fig. 46 La cebada** se representa de forma elíptica con una inclinación hacia la derecha o izquierda, constituye el ingrediente base del plato principal de las fiestas, el pata caldo (Matos Mar, 1958); por tal razón, este motivo se encuentra representado en los



chullos de solteros en la parte central, en la franja que divide la parte superior de color blanco y la parte inferior de diseños. El motivo está delineado por una línea blanca, cuyo interior es rojo. En los chullos de casados, se ubica en el remate superior, que cierra finalmente en la borla multicolor.

**Fig. 47 El picaflor** que habita en la isla, según el

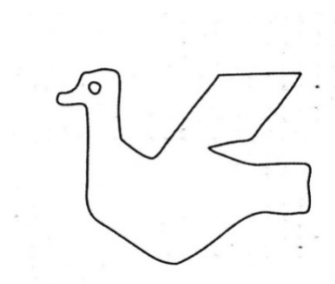
maestro artesano Alejandro Flores muchas veces

pronostica buena suerte de acuerdo a su tamaño, si es

pequeño es buena señal, si es muy grande es mal augurio

(Huamán, 2009: 57). Es representado de forma esquemática, de perfil y con un pico

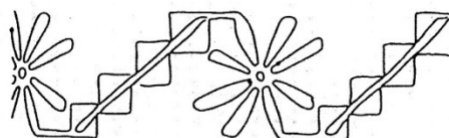
largo, en todos los tipos de chullos.



**Fig. 48 La escalera** es un símbolo que

representa las escalinatas que conducen del

puerto al pueblo<sup>22</sup>. La escalera está asociada al



motivo de una flor. También puede representar el sistema de andenes usado en la Isla.

En palabras de Francisco Huatta Huatta<sup>23</sup> representa asimismo la ascensión al cielo

(Ibidem: 57). De ello se puede deducir la creencia religiosa católica arraigada en sus

costumbres. Este motivo mantiene una línea ascendente en zigzag de tres peldaños,

luego se representa la flor de ocho pétalos, de colores vivos como rosado, rojo, verde,

anaranjado, celeste, siempre manteniendo la armonía con el conjunto. Este motivo se

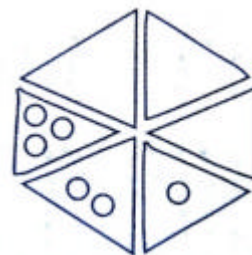
representa también en las fajas (*chumpis*), lo cual estaría indicando que tiene relevancia

<sup>22</sup> Informante taquileño, entrevista realizada en trabajo de campo

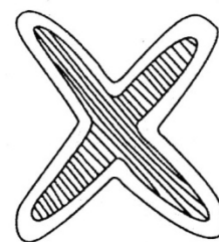
<sup>23</sup> Maestro artesano en Taquile

dentro de la ideología del pueblo de Taquile, los varones los tejen en los chullos y las mujeres en las fajas para sus hijos y esposos.

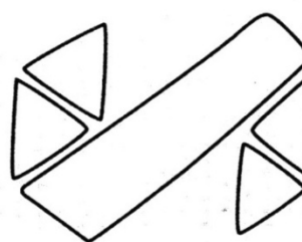
**Fig. 49 Rosas o soqta suyo**, formado por un hexágono, representa la división de la Isla en seis suyos, para graficar el sistema de rotación de la tierra en la agricultura. Se constituye en uno de los elementos más relevantes puesto que representa la unidad comunitaria de la isla y mantiene vivo el legado cultural de la organización social incaica.



**Fig. 50 Mayo cruz**, su símbolo corresponde a una equis. Representa la constelación de las siete cabrillas, que según el maestro artesano Francisco Huatta Huatta, es un símbolo relacionado con el periodo de siembra de la agricultura (Huamán, 2009: 46).



**Fig. 51 El muelle**, tiene una forma en “s”, representa el muelle que comunica a los habitantes de la isla con el exterior y el inherente intercambio socio-cultural de los pobladores con los turistas y con la ciudad de Puno donde



viajan constantemente por la compra de productos y por la administración de la Capitanía del Puerto de Puno.



**Fig. 52 Leqe leqe**, representa un ave característica de Taquile,

asociada con el clima, se representa de perfil y anuncia a haber

helada, granizo o lluvia: “si su nido está debajo de un ichu o

portegido con plantas quiere decir que el año será de mucha

helada. Si su nido lo encontramos debajo de una piedra, como

protegido, quiere decir que va a caer granizo ese año. También se dice que si encima de

su nido encontramos algo, va a llover bastante” (Juan Quispe Huatta citado por

Huamán, 2009: 49).



**Fig. 53 Danzantes de Pentecostés**, representado

por personajes de ambos sexos tomados de la

mano y ataviados con gorros o sombreros. Indica

la celebración de una fiesta en la que compiten el



lado de arriba y el lado de debajo de la isla: “Cuando el lado de abajo gana es suerte

pero cuando el lado de arriba gana no va a haber para nosotros buena producción. En

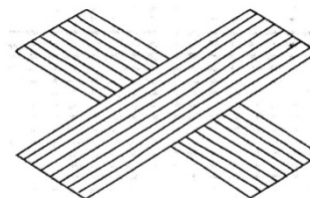
eso creemos” (Ibídem: 53).

**Fig. 54 Tijeral**, representado por dos rectángulos que se

cruzan formando una equis, dentro de cada figura se

dibujan líneas paralelas. Este símbolo significa “el pago a la

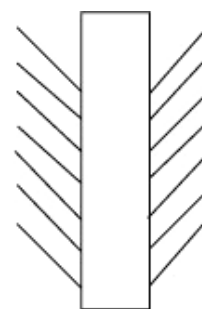
Pachamama con su chacra” (Ibidem: 51).



**Fig. 55 Pelpento**, representa a la mariposa, de frente o perfil, está asociado a la suerte, dependiendo del color, si es blanca es buena suerte, si es de otro color o negra puede ser mal augurio: “Yo creo en el pelpento. Mi papá creía. El pelpento blanco es suerte, si es *chejche* (rojo con puntos negros) es chisme; azul es bueno; verde es bueno; amarillo es para renegar por habladurías; y negro es muerte” (Ibidem: 59).



**Fig. 56 Quipu**, representado por un rectángulo con líneas diagonales en sus dos lados (izquierdo y derecho). Este diseño se hacía antiguamente, actualmente solo lo tejen muy pocas personas. Este registro nemotécnico puede registrar número de cabezas de ovino, número de parcelas sembradas, etcétera (INC, 2006).



Muchos de estos motivos se mantienen vigentes desde los chullos mas antiguos hasta los actuales, como la cebada, walay kenko, mayo cruz, soqta suyo y el quipu, lo cual estaría indicando la importancia de las actividades relacionadas con ellos, como la agricultura, las fiestas, vinculadas al sistema ideológico de la comunidad.

Todos estos gorros están confeccionados con la técnica de tejido de punto, se usan 5 palitos de alambre para conseguir la forma cónica, de una sola pieza, es decir sin

costura. Los materiales usados en la misma pieza son lana sintética o de oveja, y para el teñido usan anilinas de variados colores en caso de usar lana de color natural.

### **III.3.2 De las piezas**

Para un análisis más detallado y comprensible de la estructura y significado de los chullos se ha dividido cada tipología en seis unidades de análisis; estas son: medidas, descripción, composición, color, uso e interpretación.

#### **III.3.2.1 Chullo soltero**

##### **a. Medidas**

Las medidas aproximadas de este chullo son: 43 cm de alto x 23 cm de ancho, la borla tiene una medida aproximada de 7 a 8 cm.

##### **b. Descripción**

La composición de este chullo se organiza en dos elementos, el primer elemento está conformado por la parte inferior de fondo rojo con bandas ornamentadas, y el segundo elemento está conformado por una zona blanca, exenta de motivos, que viene a ser la parte que cubre la cabeza. El chullo remata en una borla de hilos multicolor con predominancia del color rojo.

##### **c. Composición**

El primer elemento o parte inferior de fondo rojo con bandas ornamentadas, se identificará con la letra A y el segundo elemento o parte superior se identificará con la letra B, que viene a ser la parte que cubre la cabeza (ver figura 57). El área ornamentada (A) está dividida en 6 hileras de diseños que se dividen por líneas horizontales, y en los extremos existe un

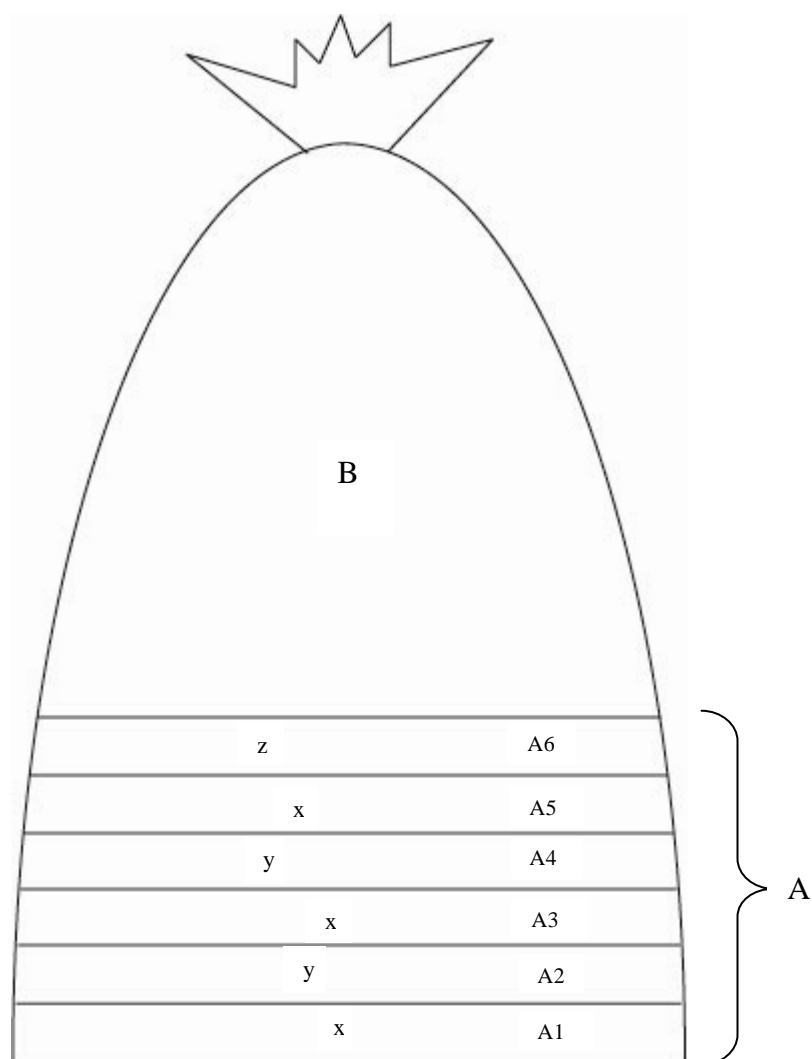
remate decorado con ribetes de colores. Las bandas con diseños se ubican alternadamente, así tenemos que en la primera (contando de abajo hacia arriba) se representa el motivo escalonado seguido de la flor, estos motivos se repiten en la tercera y quinta banda. En la primera y quinta banda los diseños están orientados hacia la izquierda, y en la tercera hacia la derecha, disposición que dota de un efecto de movilidad a la representación. En la segunda y cuarta hileras se representan diversos motivos como: el ave *leqe leqe*, el picaflor y el *soqta suyo*. La sexta hilera está compuesta por la representación repetitiva del grano de cebada, con una inclinación hacia la derecha (ver fig. 58).

Fig.57  
Chullo de Soltero  
Fotografía Carla Tapia, 2007



De acuerdo a esta estructura se elabora el siguiente gráfico:

Fig. 58  
Esquema del chullo de soltero  
La letra “x” identifica las bandas impares con diseños; la letra “y” identifica las bandas pares. La letra “z” identifica la sexta banda con un diseño único.  
La numeración indica el número de bandas.



El segundo elemento (B) es de tonalidad blanca exenta de decoración, que viene a ser un apéndice utilizado como bolsa portable de

mandados; habitualmente es usada para llevar hoja de coca o pan. El extremo del chullo se cierra con la aplicación de una borla.

#### **d. Color**

Como se ha observado, debido a la alternancia de las bandas de diseños, los colores también se alternan en dos colores básicos de fondo, el rojo soporte de las bandas decorativas y la borla, y el blanco exento de decoración, cuyo resultado sigue la secuencia cromática: rojo – blanco – rojo. Esta característica dota de ritmo cromático y dinamismo visual a la pieza. Los colores de los motivos utilizados son: rojo, verde, rosado, azul, turquesa, naranja, lila, amarillo, morado y blanco. La aplicación del color en el tejido responde a un carácter simbólico y no exclusivamente a un sentido estético.

#### **e. Uso**

El chullo de soltero es usado por los niños, jóvenes y adultos hasta el momento anterior a la celebración de su matrimonio. Antiguamente se le conocía con el nombre de *chata* chullo; *chata* se traduce al español como transición, lo que explicaría que este chullo identifica al joven que deja de ser niño y que aún no es un adulto (Huamán, 2009). En la actualidad, este chullo se usa indistintamente, tanto el hombre soltero como el casado, aunque su uso tradicional es siempre respetado en festividades y celebraciones importantes.

#### **f. Interpretación**

Es usual que los jóvenes en edad casamentera tejan los chullos más finos, pues es una forma de expresar los valores y habilidades del pretendiente hacia su pareja (Ibidem, 2009). Por ejemplo si el tejido es de buena calidad se entiende



que el tejedor es una persona responsable y se encuentra preparado para el matrimonio. Por el contrario, si es un chullo mal tejido, las mujeres lo relacionan con un hombre flojo, incapaz de cumplir sus responsabilidades y por tanto no apto para el matrimonio. Es por este motivo que los varones solteros que pretenden casarse, se esfuerzan mucho en la confección de su chullo, una razón más que confiere importancia al tejido y a los chullos en particular, como elementos integradores de su sociedad y componente esencial de su imaginario social.

### **III. 2.2 Chullo de casado**

#### **a. Medidas**

También llamado *pintay* chullo. El chullo más pequeño mide aproximadamente 26 a 27 cm de ancho; el chullo mas grande mide 43 cm de alto y la borla tiene una medida aproximada de 7 a 8 cm.

#### **b. Descripción**

Tiene forma alargada y cónica (ver fig. 59), de color rojo predominante en toda la superficie, sobre la cual se ubican hileras de diseños, alternando en los colores rojo y azul. Tiene un remate superior en una borla de hilos de colores, en su mayoría rojos.

#### **c. Composición**

Es de color rojo predominante en toda la superficie, se divide en bandas con motivos, las que varían en número entre 6 y 20, dependiendo del tejedor, en el chullo que se analiza a continuación tiene bandas de motivos. Los motivos representados son los mismos que en el chullo soltero, al que se

puede agregar otros nuevos como la representación de personas de ambos sexos tomadas de la mano símbolo de danzantes de Pentecostés, mariposas, ganado, entre otros motivos que sean referentes a su naturaleza o cosmovisión. La estructura sigue el siguiente orden (ver figura 60): de abajo (la parte inicial del tejido) hacia arriba; el tejido empieza con un ribete en colores azul y blanco. El chullo se encuentra dividido por bandas alternándose los colores rojo y azul. Sobre este fondo las bandas ornamentadas se ubican en veinte hileras de motivos. En las bandas impares se repite el motivo del *walay kenko*, cuyas únicas diferencias se encuentran en la alternancia de colores y la dirección, empieza con una orientación hacia la derecha, luego cambia su orientación hacia la izquierda y así sucesivamente hasta la última banda. En las bandas pares se representan únicamente tres motivos que se alternan en cuanto a dirección y color, estos son: el pelpento (mariposa), el soqta suyo y el quipu, este último casi ha desaparecido en la actualidad, su ubicación en este chullo antiguo tradicional indica el valor que tenía antiguamente. La borla que remata el chullo es muy pequeña y de un solo color (rojo) a diferencia de los chullos actuales.

Fig. 59  
Chullo de Casado o Pintay Chullo  
Fotografía Carla Tapia, 2007

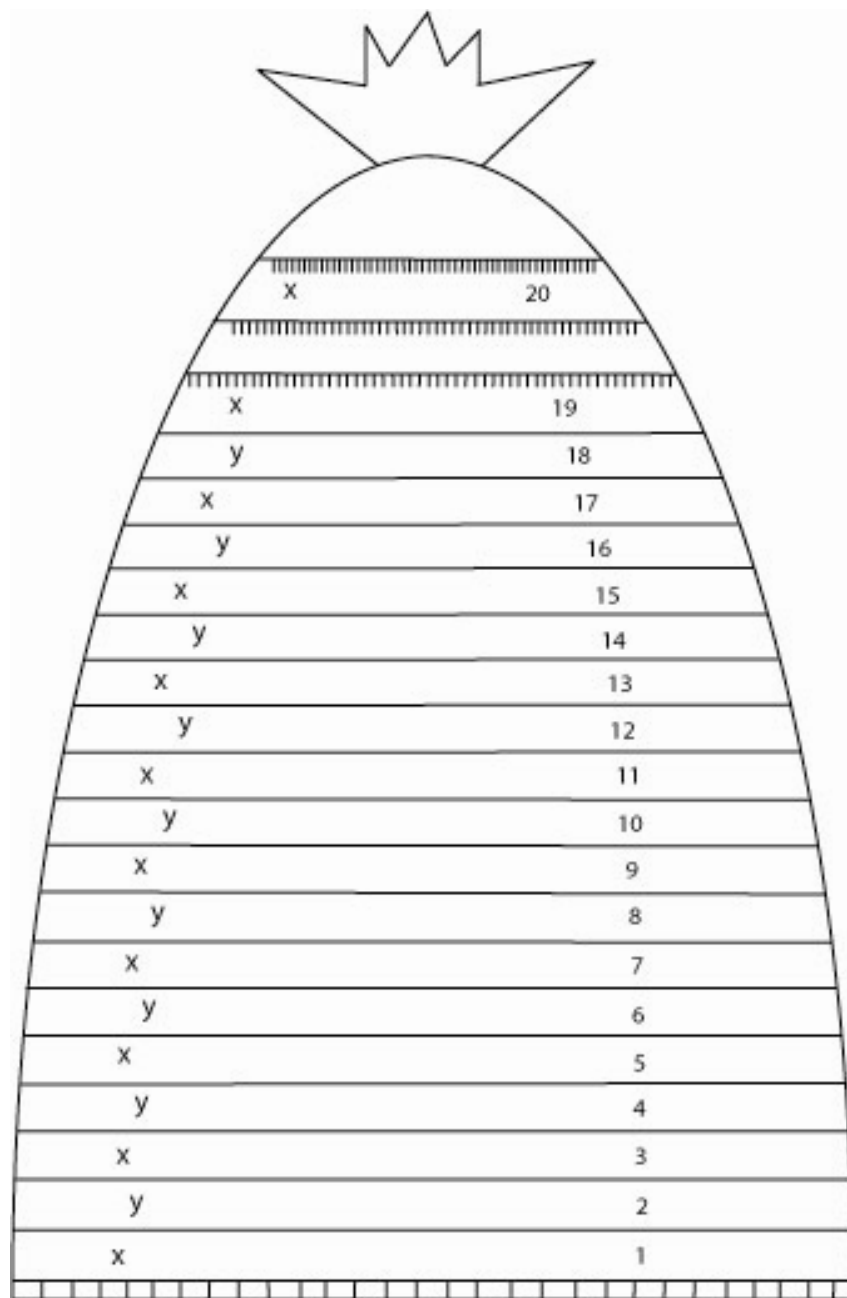
43cm



**Bandas  
de  
diseños**

23 a 25 cm

Fig. 60  
 Esquema de chullo de casado  
 La letra "x" representa las bandas impares  
 cuyos diseños se repiten. La letra "y" señala  
 las bandas pares, y los números indican la  
 cantidad de bandas con diseños



La primera banda de fondo rojo con motivos alternados entre la escalera y la flor, se repite sobre las bandas rojas, en la tercera, quinta, séptima, novena y onceava hileras. De esta manera el motivo de la escalera es la constante en todo el diseño. Seguidamente una banda ancha de motivos con fondo rojo y enmarcada por dos listas azules, el motivo representado es el *walay kenko* que simboliza el camino inca (Huamán, 2009). Fue un motivo recurrente antiguamente, actualmente este diseño no es tan habitual. En la cuarta y sexta hileras de bandas azules se representan diferentes motivos: el picaflor, el polígono, el mayo cruz o la cabrilla y la mariposa. En la octava hilera con fondo azul se observa la representación de personajes humanos de ambos sexos tomados de la mano. Posteriormente a manera de remate superior hay tres hileras de color azul que dividen campos rojos, ubicándose en el campo más amplio la representación de granos de cebada, de forma elíptica esquemática con una inclinación hacia la derecha. El chullo se cierra con una borla multicolor donde sobresale el color rojo.

#### **d. Color**

Las bandas se alternan en color rojo y azul, tanto en los chullos antiguos como en los actuales. Esta alternancia cromática confiere de armonía y ritmo al conjunto. Asimismo la simetría cromática se aprecia en el número de veces que se aplica cada uno de estos colores en franjas, así empezando desde el ribete, hay 9 franjas azules y nueve franjas rojas. El blanco es un elemento decorativo en toda la superficie del chullo. Los colores utilizados son: rojo, azul, amarillo, blanco, verde, morado, anaranjado, rojo, azul, lila, rosado, fucsia.

#### **e. Uso**

Este chullo empieza a usarse desde la ceremonia del matrimonio y su importancia radica en que el portador es desde este momento una persona competente a “participar en el sistema de autoridades” (Ibidem: 41) Actualmente estos chullos no se usan con tanta frecuencia, los taquileños prefieren usar los chullos de soltero o diario. Así también su confección va restando calidad conforme pasan los años de acuerdo a las nuevas responsabilidades del jefe de familia. Aunque aún constituyen elementos de comunicación y de identificación. “Nosotros seguimos usando los chullos de casados, siempre debemos usarlos, solo los flojos no los usan, los jóvenes que no respetan la tradición” (Informante poblador taquileño).

#### **f. Interpretación**

El chullo de casado expresa el cambio de rol social que asume el varón a partir del matrimonio, además de constituirse como jefe de familia, se encuentra habilitado para asumir algún cargo de autoridad en su Comunidad. Haciendo una comparación de ambas tipologías: el chullo de soltero y el chullo de casado, surge la reflexión si en el caso del primero, la zona blanca estaría representando a una persona socialmente incompleta, mientras el chullo de casado está completamente cubierto de motivos, lo cual podría representar a un hombre que ha cumplido con sus deberes sociales por lo cual completa un ciclo de vida y por tanto adquiere otro rango social. El mayor número de elementos simbólicos en relación al chullo soltero, denota una vida social más compleja al asumir funciones como jefe de familia.

### **III.2.3 Wawa chullo**

#### **a. Medidas**

Tiene aproximadamente 24 cm de alto y 20 cm de ancho, el voladizo tiene d 6 a 7 cm d ancho.

#### **b. Descripción**

Conserva la forma de división cromática en 2 elementos: zona motivos en banda y zona con un solo motivo de los chullos de adulto soltero y además lleva un voladizo sobre la frente, si éste es de color blanco pertenece a un niño, si es marrón a una niña (ver fig. 61).

#### **c. Composición**

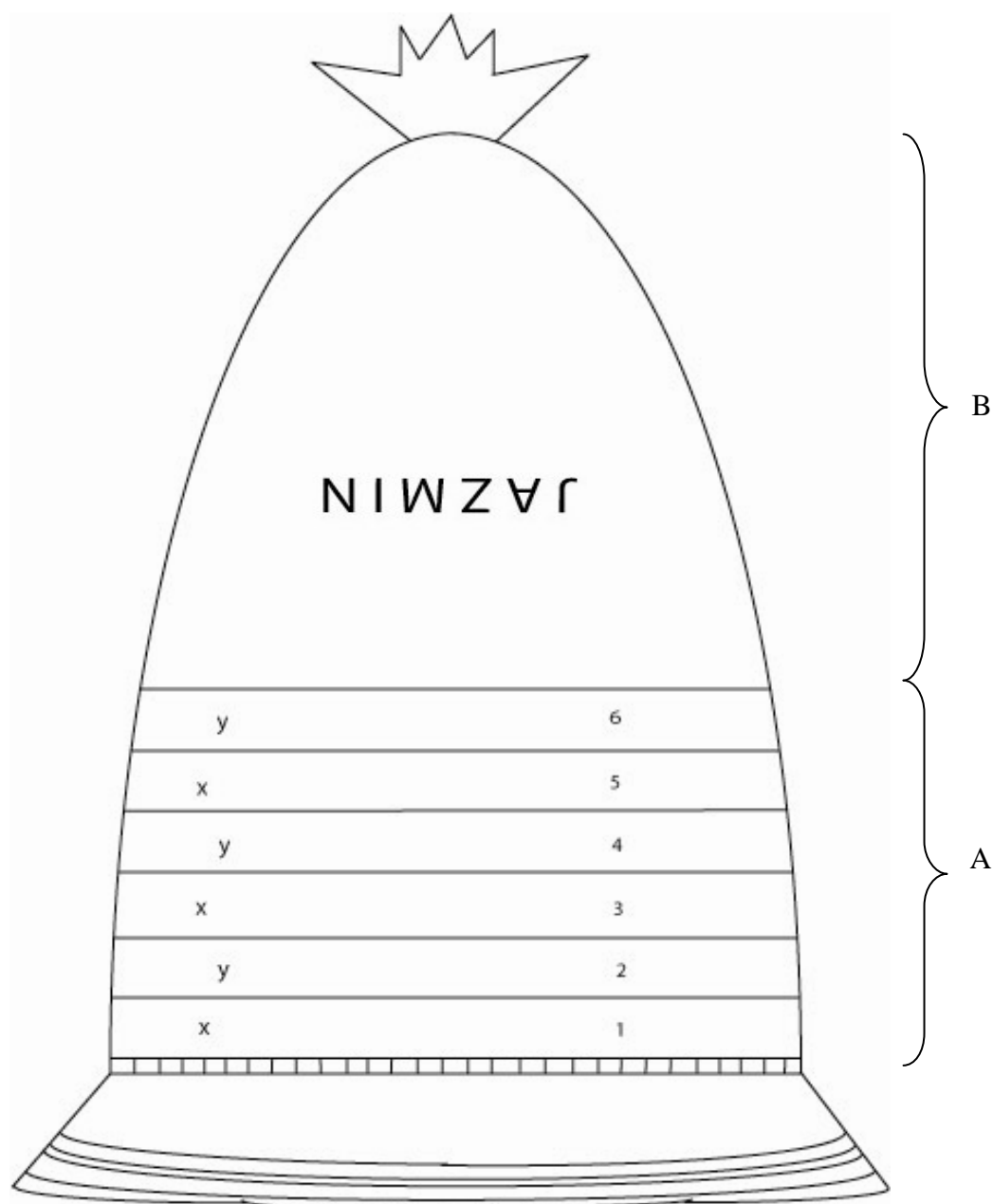
También se divide en dos áreas (ver fig. 62), la parte inferior es de fondo rojo con bandas decoradas con los motivos representados en los chullos de adulto. La parte superior es de color marrón, y generalmente tiene un motivo decorativo con el nombre del dueño/a de la prenda. Este nombre que se teje en el chullo, tiene la orientación al revés si vemos el chullo como objeto aislado, pero su sentido es para ser leído cuando es usado, pues al doblarse la punta hacia atrás puede leerse el nombre. La parte ornamental está dividida en 6 hileras de diseños que se dividen por líneas horizontales, y en los extremos (inicio y cierre) existe un remate decorado con ribetes. Las bandas con diseños se ubican alternadamente, así tenemos que en la primera (contando de abajo hacia arriba) se representa el motivo escalonado seguido de la flor, estos motivos se repiten en la tercera y quinta banda. En la primera y quinta banda los diseños están orientados hacia la izquierda, y en la tercera hacia la derecha, efectos que le dan movilidad a la representación. En la



segunda y cuarta hileras se representan diversos motivos como: el ave *liqui liqui*, el picaflor y el motivo poligonal.



Fig. 62  
 Esquema de wawa chullo  
 La letra "x" representa las bandas  
 impares con diseños que se repiten. La  
 letra "y" representa las bandas pares con  
 series de motivos. Los números indican la  
 cantidad de bandas con diseños



**d. Color**

Los colores utilizados son: rojo, verde, rosado, azul, turquesa, naranja, lila, amarillo, morado y blanco. El voladizo que cae sobre la frente, tiene un ribete de colores como: lila, rosado, rojo, amarillo y morado, los mismos que pueden variar según la habilidad del tejedor. El color de este voladizo, como ya se ha mencionado, diferencia los sexos, blanco si es niño, marrón si es niña. Actualmente esta costumbre no se cumple cabalmente.

**e. Uso**

Este chullo es tejido por los padres varones, y es usado desde los 3 meses hasta los 5 o 6 años de edad, cuando el niño aprende a tejer y puede confeccionar su propio chullo. En el caso de las niñas también es usado hasta que aprenden a tejer, entonces cambian el chullo por el *chuco* que usan las mujeres.

**f. Interpretación**

La calidad técnica y estética del *wawa chullo* también identifica al tejedor, pues si es un chullo bien tejido quiere decir que tiene un padre responsable, por el contrario ‘si un niño no tiene incas chullo o usa uno comprado se dirá que tiene un padre flojo o que no sabe tejer’ (Huamán, 2009: 43).

### **III.2.4 Chullo de autoridad**

**a. Medidas**

En toda su extensión tiene una longitud aproximada de 45 cm y 25 cm de ancho, las orejeras miden aproximadamente 13 cm y de ellas

cuelgan unas pequeñas borlas en forma circular. La borla superior tiene 3 cm y está formada por hilos de color rojo, a diferencia de los otros chullos.

**b. Descripción**

A diferencia de los tipos de chullos, es más pequeño, presenta orejeras, de las cuales penden unas pequeñas borlas multicolores. En la punta del chullo tiene una borla como remate (ver figs. 63, 64).

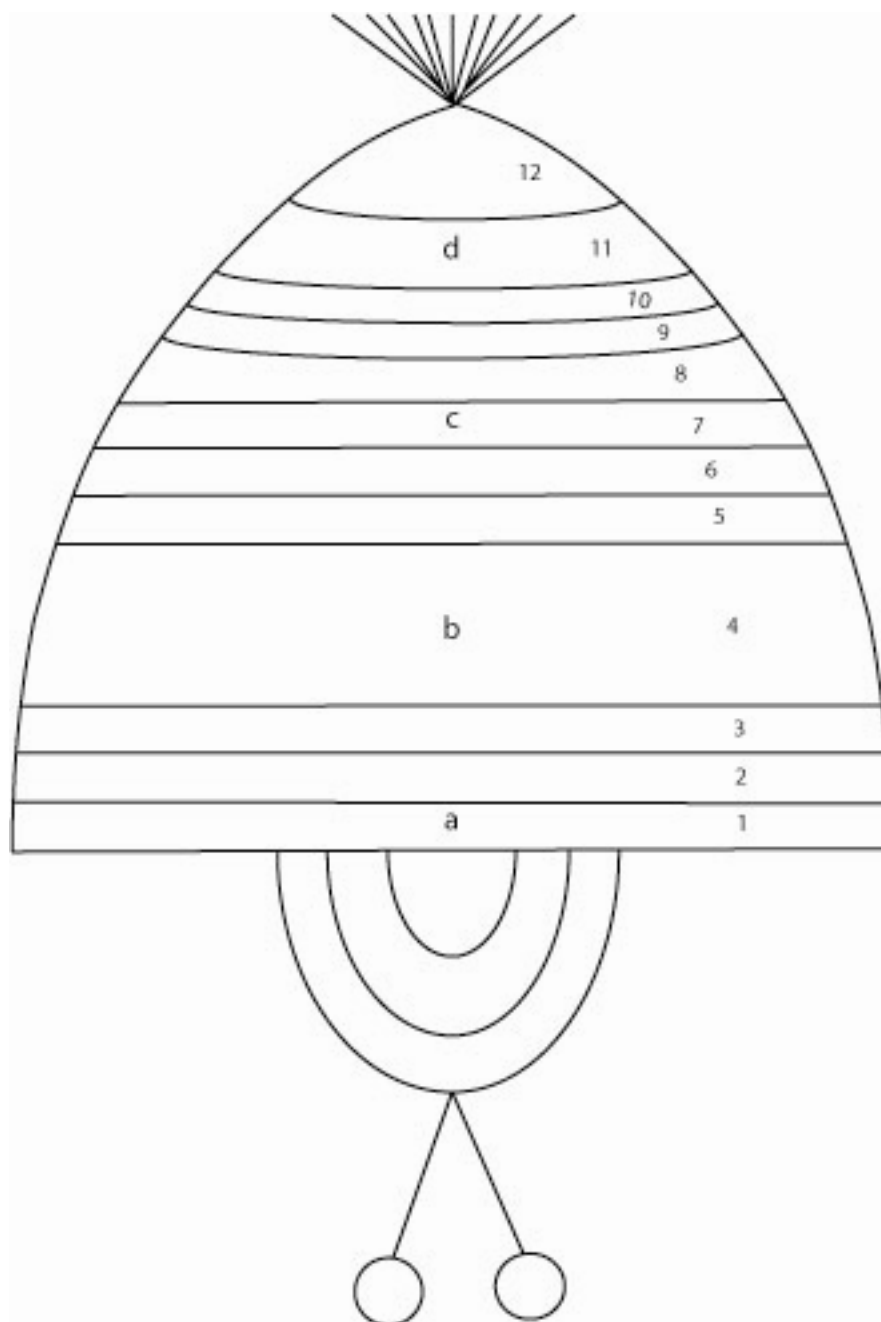
**c. Composición**

Está decorado mediante la alternancia en bandas de diseños abstractos y figurativos. Estos motivos son algunos de los que se encuentran en los otros chullos, con algunas innovaciones, como la representación de la mariposa y la vaca; en algunos casos se representa también el motivo de la escalera. Estas representaciones se encuentran sobre bandas de colores, y entre ellas se ubican listas multicolores sin ningún diseño. Las bandas con representaciones son: 1, 4, 7 y 11. En las bandas impares se ubica un diseño geométrico con orientación hacia la derecha. En la cuarta banda se encuentran la representación de diseños variados como el ave liqui liqui, el picaflor, el muelle, el *soqta* suyo, el mayo cruz, la mariposa y ganado vacuno. En las orejeras generalmente se representa la forma de un triángulo invertido ornamentado con variados colores.

Fig. 63  
Chullo de autoridad



Fig. 64  
 Esquema de Chullo de Autoridad  
 Las letras a, b,c y d indican las listas decoradas con diseños  
 y la numeración indica el número de bandas en total



#### **d. Color**

En el aspecto cromático, es de colores variados con predominio del rojo, tal como los anteriores. El blanco constituye un elemento unificador en todo el conjunto. Los colores usados son de tonalidades muy vivas que se asemejan a la gama cromática del arco iris: rojo, rosado, amarillo, verde, celeste, azul y morado.

#### **e. Uso**

Es el chullo usado por las autoridades de la Comunidad, siendo el único que lleva orejeras, y se ajusta al tamaño de la cabeza, por lo que se les distingue del resto del pueblo. En las festividades o manifestaciones sociales importantes, estos chullos son usados con un sombrero negro encima. Hasta la actualidad, por lo que se ha podido comprobar mediante el trabajo de campo, esta tradición se mantiene vigente.

#### **f. Interpretación**

Solo los varones casados pueden ejercer un cargo de autoridad. A partir de ese momento cambian el chullo de casado por el chullo de autoridad.



### III.4. Interpretación de la Muestra

Para la interpretación de la muestra nos hemos valido del método de la estética analítica propuesto por Valeriano Bozal en su obra *El lenguaje artístico*, donde plantea que toda obra de arte (en nuestro caso expresión de arte popular) contiene un lenguaje factible de ser interpretado siguiendo tres niveles de análisis<sup>24</sup>:

#### a. Análisis del soporte: materiales y técnicas

Este primer paso de análisis se enfoca en el soporte sobre el que se representan los dibujos o motivos. En una pintura el soporte vendría a ser el lienzo, en el caso del chullo el soporte viene a ser el hilo con el que se realiza el tejido, el cual forma la estructura de la prenda. El hilo puede ser de dos tipos, fino (muy delgado) o burdo, de acuerdo a la finalidad que se dará al tejido; el hilo fino es usado para un uso personal y tradicional, mientras el hilo burdo es usado con una función comercial. Esta diferenciación denota la importancia de la tradición de esta indumentaria, porque en el caso de una elaboración comercial, la prenda pierde su sentido primigenio debido a las implicancias económicas que conlleva su producción.

El aspecto cromático constituye también un componente importante del soporte, debido a su valor significativo que refuerza la totalidad del mensaje inserto en el tejido. Debido a estas particularidades se definen cuatro tipologías que distinguen a sus usuarios según el sexo, su condición civil y status. Por ejemplo, la

---

<sup>24</sup> Vincens, Furio. Cómo investigar en historia del arte: Los métodos, En: Introducción a la Historia del Arte, págs. 92, 93.

zona blanca distingue a los chullos de soltero de los de casados. El voladizo en los chullos de bebé distingue el sexo, blanco para los niños y marrón para las niñas.

#### **b. Análisis de las formas: simples y complejas**

Se refiere a los motivos representados sobre los campos cromáticos. Las imágenes o formas vienen a ser los diseños tejidos. Como se ha visto en el análisis formal, los motivos representan aspectos fundamentales de la vida comunitaria de los taquileños. Por ejemplo el motivo consignado como el *walay kenko*, que significa camino inca, contiene una importancia trascendental debido a que recoge la tradición inca, lo cual implica el conocimiento e influencia de esta cultura de larga data. Su relevancia radica también en que se encuentra consignado únicamente en los chullos de casados, por lo cual podría inferirse por analogía que la persona al contraer matrimonio asume un camino trazado.

El motivo de la cebada asimismo posee un significado sustancial debido a que es el ingrediente principal de un plato llamado pata caldo, el cual se sirve en festividades importantes. Asimismo es un alimento que se cultiva en la isla, el cual conlleva un proceso agrícola, siendo esta actividad la de mayor importancia en Taquile. Este motivo se encuentra representado en tres de las cuatro tipologías de chullos, el wawa chullo, el chullo de soltero y de casado. Cabe señalar que siempre se ubica en la parte central o superior de los chullos, por tanto su ubicación estaría destacando su significado. En Taquile, al igual que en el mundo andino, las festividades son consideradas eventos de gran importancia debido a que están relacionados con su ideología y cosmovisión.

Otro motivo que merece destacarse es la escalera, que los taquileños han consignado como escalera para subir al cielo, como se ha visto en el análisis formal, este diseño está conformado por la escalera seguida de una flor, lo cual podría connotar un mensaje de vitalidad, entendiendo la flor como un símbolo de vida, de territorialidad, de ascenso al terruño; por analogía se infiere que este motivo representa las escalinatas que conectan el puerto principal con el poblado, cuya importancia radica en que este constituye el medio con el mundo que lo rodea y que es transitado diariamente por todos los pobladores de la isla. Este diseño es recurrente tanto en los chullos de casados como de solteros y de niños.

El ave *liqui liqui* representada en los chullos, está asociada al proceso de cosecha, lo que reviste importancia según la siguiente cita “se deben ver sus huevos. Cuando tienen manchas oscuras y si son muy oscuras, probablemente la cosecha de la papa va a tener problemas, posiblemente se va a agusanar o va a sufrir algún tipo de plaga” (Juan Quispe Huatta citado por Huamán, 2009: 45)

El símbolo mayo cruz asimismo está relacionado al proceso de cosecha, representa a la constelación de la cabrilla, la que es observada para realizar la labor de siembra. (Ibidem, 2009)

El motivo del muelle o atracadero está representado en todas las tipologías de chullos, su importancia radica en que representa el contacto entre los habitantes de la isla y el turismo, así mismo es el lugar de paso diario de los habitantes debido al

comercio que realizan con la ciudad de Puno para comprar productos de primera necesidad.

### **c. Análisis del sistema visual**

Está compuesto por las relaciones entre el soporte (a) y las formas (b), es decir la incidencia de la calidad del hilo y del color sobre los diseños y la pieza en conjunto.

Observando comparativamente las cuatro tipologías de chullos se detectaron diferencias relacionadas con el aspecto cromático, unidades de diseños, aspecto estructural y empleo de funciones asignadas.

- a. En el aspecto cromático el color informa sobre el tinte: que puede ser artificial (anilina) o natural y es portante de significados según el pensamiento andino. El color es esencial porque de acuerdo a su uso se diferencian categorías sociales, (tal como se explicó en el capítulo II, numeral II.3) así tenemos cuatro tipologías: chullo de casado, de soltero, de autoridad, de niño o niña.

En el caso del *wawa* chullo se encuentra una riqueza cromática en la presencia de colores vivaces e intensos, resaltados particularmente en la variedad de hilos de la borla, constituyendo la pieza mas colorida dentro de toda la tipología.

El chullo de soltero caracterizado por la limpieza cromática debido a su diseño dividido en dos zonas. Se diferencia del casado en la zona blanca del primero, lo que constituye una diferencia visible que permite hacer esta diferenciación social.

Mientras que el chullo de casado resaltado por los colores rojo y azul, sobre los que se representa una sobrecarga de diseños de alto sentido simbólico indicativo de la multiplicidad de funciones que caracteriza a las personas que asumen esta categoría social.

El chullo de autoridad se diferencia de las tres tipologías anteriores, por la presencia de orejeras que pueden simbolizar un estatus político dentro de la comunidad; asimismo se diferencia en el empleo de una mayor variedad cromática de tonalidades intensas, como un signo de distinción asociado al símbolo del arcoíris.

b. Empleo de motivos; habiendo explicado la simbología de los motivos se encuentra que: hay una relación del motivo con la vida económica de la población, y celebraciones de cosecha y siembra, hay una complejización en los diseños desde el chullo del niño progresivamente hasta el chullo de autoridad.

c. En el aspecto formal o estructural, el diseño básico corresponde al diseño de soltero y

casado. Sobre esta base se distinguen los extremos, el chullo de niño que lleva un voladizo en todo el contorno y el chullo de autoridad que tiene dos orejeras que rematan en dos borlas multicolores.

- d. Las funciones se determinan por la suma de características explicadas, en cuanto a la estructura y aspecto cromático. Estos chullos que identifican la categoría social y de edad del portador está asociada a un tiempo determinado: el del niño.
- El chullo es tejido exclusivamente por varones, por lo cual adquiere un valor particular debido a que en la cultura occidental, es la mujer la que realiza esta actividad.

De todas estas características comparativas se agrega asimismo el concepto de dualidad presente en estas piezas, se sabe que este concepto es trascendental para la cultura andina, de tal manera que según su cosmovisión el mundo esta dividido en *hanan* (arriba) y *hurin* (abajo). Esta dualidad la apreciamos en las siguientes observaciones: chullo de casado y chullo de soltero; chullo de bebé y chullo de adulto; chullo de niña y chullo de niño; chullo de casado y chullo de autoridad.

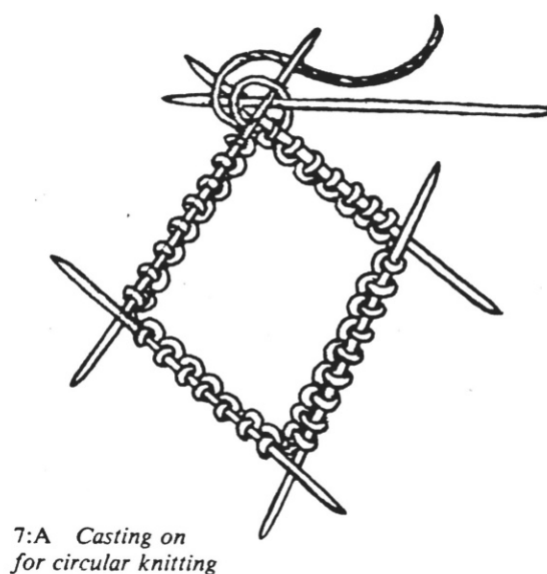
Cada uno de estos niveles comprende a su vez dos subniveles: el primero informativo, que se refiere al aspecto formal, a lo que denota y el segundo, significativo, referido al aspecto connotativo o a la interpretación que se deriva del aspecto formal. Siguiendo a Bozal, y tomando en consideración el espesor del hilo se observan dos calidades de tejido: uno fino y otro burdo. En Taquile, el tejido tosco o burdo

generalmente se utiliza con fines comerciales, debido a la demanda del producto, no así el tejido fino realizado para uso personal por el propio tejedor, valor agregado que connota su destreza, habilidad y prolijidad en la ejecución del tejido.

En cuanto a la técnica, el tejido de punto se realiza con 5 palitos de alambre, llamados *rurana* (término quechua) para obtener la forma cónica y de una sola pieza, sin costura (ver fig. 65).

Los motivos tienen formas geométricas zigzagueantes, resultando diseños esquemáticos que constituyen símbolos del pensamiento y de la vida de esta comunidad. Resultando así el sistema visual compuesto por la incidencia del tipo de hilo y colores utilizados en los motivos y el diseño del chullo en general, sobre el soporte.

Fig.65  
Esquema de elaboración de chullo  
Técnica: Tejido de punto  
Fuente: GravelleLeCourt, 1990





Como resultado de este análisis podemos afirmar que los chullos de Taquile constituyen un lenguaje propio de su comunidad. Los estudios de arqueólogos, antropólogos e historiadores confirman esta tesis, basados en variedad de vestigios tecnológicos, como los textiles, murales, diseños cerámicos que conforman sistemas de comunicación ancestrales. Desde esta perspectiva, es decir al usar sus tejidos como un sistema de comunicación y cohesión social, el arte textil de Taquile mantiene un legado cultural milenario.

## Conclusiones

Según los objetivos planteados, luego del estudio realizado puede aseverarse que:

1. El sistema de comunicación visual expresado en los chullos de Taquile mantiene una tradición como legado cultural a través de la oralidad, por lo cual la UNESCO ha destacado el arte textil de Taquile como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.
2. La producción textil de los chullos contribuyen al sostenimiento económico de la familia en cuanto a alimentación, educación y subsistencia en general.
3. Los chullos de Taquile conforman un medio de comunicación social y de identificación que se expresa mediante cuatro tipologías que definen cuatro funciones: chullo de bebé, chullo de soltero, chullo de casado y chullo de autoridad. Siendo las 3 primeras de carácter familiar y la última de carácter político.
4. Los motivos están asociados a la vida agrícola del pueblo y a una cierta tradición histórica, en la que destaca el motivo del walay kenko que simboliza el camino inca.
5. La técnica manual utilizada es el tejido de punto, cuyas herramientas son 4 agujas de metal que permiten la estructura circular del chullo, de una sola pieza. La calidad del tejido según la preparación del hilo define si el chullo es para uso personal (hilo fino: exclusivamente para miembros de la comunidad) o comercial (hilo grueso).

6. La trascendencia de esta tradición consiste en la adaptación de motivos locales y el trabajo colectivo sistematizado presente en sus prendas de uso personal, producto de una síntesis cultural altiplánica.
7. Los chullos de Taquile tienen una tradición de larga data que se fundamenta en la historicidad en la confección de gorros. Las culturas Tiwanaku, Wari, Inca y la cultura Arica en el norte de Chile atestiguan esta tradición.

## **Anexo 1**

### **Referencias de viajes**

#### **1er Viaje**

##### **Conocimiento general sobre el tema (2007).-**

Al revisar la bibliografía en el medio académico me encontré con vacíos de conocimiento, lo que me motivó a realizar un viaje de conocimiento directo de la Comunidad. Cabe señalar que en este primer viaje de solo un día y medio, solo pude realizar entrevistas de manera aislada, aunque fue importante para cotejar la información obtenida en la bibliografía. De esta manera pude empezar a fundamentar mis lecturas con la experiencia en el trabajo de campo.

#### **2° Viaje**

##### **Entrevistas con autoridades y actores (2007).-**

El segundo viaje fue realizado para desarrollar trabajo de campo entre autoridades como el exAlcalde de la comunidad de Taquile, el Sr. Gonzalo Yucra Huatta, quien me facilitó el expediente de candidatura como patrimonio nacional realizado por el INC.

Asimismo, entrevistamos a maestros artesanos, como el Sr. Pablo Huatta, el Sr. Alejandro Flores<sup>25</sup>. También fue de considerable importancia la entrevista a la doctora del Centro de Salud Nedy Hilari Olaguivel, además de pobladores como adultos mayores, portadores orales de la tradición textil y del chullo en particular.

Paralelamente, entrevistamos a madres de familia, jóvenes y niños, destacándose que estos últimos contribuyen directamente a la producción económica familiar y comunal.

---

<sup>25</sup> Dueño del museo de artesanía de Taquile, ubicado en la plaza principal.

Como compenetración a la historia de la comunidad realizamos visitas a las ruinas arqueológicas consideradas de época anterior a los incas, ubicadas en terrenos de mayor elevación.

### **3er Viaje**

#### **Estudio propio del objeto (2008).-**

Este viaje tuvo el objetivo inicial de entrevistar a la Directora del “*Proyecto de Fortalecimiento de la Transmisión del conocimiento Textil Tradicional de Taquile*” INC – UNESCO, Lic. Angelina Huamán, propósito que no se pudo concretar; correlativamente se procedió a realizar entrevistas con los comerciantes del Centro Artesanal San Santiago, que opera como centro comercializador y difusor de la textilería taquileña. Actividad que nos permitió enriquecer nuestra investigación en cuanto observamos la variedad de la producción textil, comparando precios, calidad, tiempo y cantidad de producción; como resultado de ello, pudimos distinguir dos tipos de producción: uno de calidad comercial (producción masiva) y otro para uso personal y comunal (de mayor calidad).

### **4° Viaje**

#### **Actualización de datos e información (2010).-**

Realizamos entrevistas de cierre del estudio con personalidades de la Comunidad como el ex alcalde comunal, Sr. Darío Huatta Huatta.

Asimismo realizamos entrevistas con visitantes nacionales e internacionales quienes destacan las costumbres comunales, su organización social, económica y cultural

artística a través de las manifestaciones de danza, música y del tejido propiamente.

Quienes se interesan particularmente por el chullo en cuanto identificador social.

Finalmente consolidamos nuestras conclusiones respecto al presente estudio.

## **Anexo 2**

### **Modelo de Entrevista**

Cómo se han formulado las preguntas, la terminología técnica que se consigna se han aplicado en un diálogo facilitando una terminología accesible al interlocutor

1. Edad, estado civil
2. ¿A qué edad aprendiste a tejer?
3. ¿Qué fue lo primero que tejiste?
4. ¿Cuánto demoras en tejer un chullo?
5. ¿Cuántos chullos has tejido?
6. ¿Qué figuras (diseños) usas en los chullos?
7. ¿Los diseños han cambiado, en relación a los chullos que tejían tus padres o tus abuelos?
8. ¿Dónde obtienes los materiales de tejido?
9. ¿Por qué no realizas el teñido natural?
10. Si es casado: ¿por qué no usas el chullo de casado?
11. ¿Cuántas horas al día dedicas al tejido?
12. ¿Por qué los chullos que tejes para uso personal son distintos a los que tejes para la venta?
13. ¿Cuánto cuesta un chullo?
14. ¿Qué factores has considerado para darle un valor monetario al chullo?



## **Anexo 3**

### **Glosario de Términos**

Awaska: tejido, tela

Chuku: manta larga de uso femenino, cubre desde la cabeza hasta la parte final de las polleras

Chu'llu: gorro que usan los habitantes del altiplano

Chumpi: faja

Chuspa: bolsa

Hanaj laruy: los de arriba

Hilacata: autoridad

Janan Pacha: mundo de arriba

K'antisqa: hilo de 2 o mas ramales torcidos en una rueca

Kay Pacha: mundo de los vivos

P'itay: tejer

Pampa awana: telar de piso

Pata: andén, peldaño

Patapata: escalera

Pushka: Instrumento que consta de un pequeño disco, atravesado por un delgado y largo eje de madera. Se lo utiliza para hilar.

Pushkay: hilar

Q'aytu: hilo, madeja

Rurana: palitos para tejer los chullos

Suyu: región, territorio

Tikacha: borla de cierre del chullo

Tupus: alfileres de tradición inca, que sirven para sujetar las prendas femeninas

Ukju Pacha: mundo de abajo, representa el mundo de los muertos y las enfermedades

Uray lado: los de abajo

Wawa chullo: gorro de bebé o niño muy pequeño entre los 2 y 4 años

## Bibliografía

- Berenguer, José (1993) «Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku». En *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas* (41-62). Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Braunsberger de Solari, Gertrudis (1983) “Una manta de Taquile: interpretación de sus signos”. En *Boletín de Lima*. N° 29 (57-63). Lima. Los Pinos.
- Cáceres Macedo, Justo (1995) *Tejidos del Perú prehispánico*. Lima.
- Cornejo, Luis (1993) “Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del periodo Tiwanaku”. En *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas* (17-22). Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cook, Anita (2000) “Los nobles ancestros de piedra: el lenguaje de la vestimenta y rango imperial entre las figurillas huaris”. En *Wari: arte precolombino peruano* (229-271). Sevilla. Fundación El Monte
- Cuentas Ormachea, Enrique (1985) “Remembranzas de Taquile”. En *Boletín de Lima*. N°40 (28-32). Lima.
- Frame, Mary (1994) “Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del antiguo Perú”. En *Revista Andina*. N° 2, Año 12 (295-344). Cusco. Centro Bartolomé de las Casas.
- Furio, Vincent (1991) “El arte como lenguaje: la imagen artística”. En *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona. Barcanova.

- Gallardo, Francisco (1993) “La sustancia privilegiada: turbantes, poder y simbolismo en el Formativo del norte de Chile”. En *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas* (9-14). Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gayton, Ann (1978) “Significado cultural de los textiles peruanos: producción, función y estética”. En Roger Ravines (editor), *Tecnología Andina* (269-297). Lima. Instituto de Estudios Peruanos.
- Granadino, Cecilia (1997) *La faja calendario de Taquile*. Lima. Minka.
- Gravelle Le Count, Cynthia (1990) *Andean Folk knitting: traditions and techniques from Peru and Bolivia*. Minnesota, EEUU. Dos Tejedoras Fiber Arts Publications.
- Huamán Carhuaricra, Angelina (2009) *Tejemos nuestra vida: testimonios sobre el arte textil de Taquile*. Lima. Instituto Nacional de Cultura y UNESCO
- Instituto Nacional de Cultura (2006) *Taquile y su arte textil, Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. Lima. Editora Argentina.
- Lauer, Mirko (1982) *Crítica de la artesanía, Plástica y sociedad en los andes peruanos*. Lima. Desco.
- Lumbreras, Luis Guillermo (1972) *De los orígenes del Estado en el Perú*. Lima. Milla Batres.
- Matos Mar, José (1958) *La estructura económica de una comunidad andina: Taquile, una isla del Lago Titicaca*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (1986) *Taquile en Lima, Siete familias cuentan*. Lima. Fondo Editorial para la Promoción de la Cultura UNESCO y Banco Internacional del Perú.

- Montoya, Rodrigo (1987) *La cultura quechua hoy*. Lima. Hueso Húmero.
- Murra, John (1975) “La función del tejido en varios contextos sociales y políticos”. En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino* (145-170). Lima. Instituto de Estudios Peruanos.
- Prochaska, Rita (1990) *Taquile y sus tejidos*. Lima. Arius S.A.
- Rostworowski, María (1999) *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima. Instituto de Estudios Peruanos.
- Roussakis, Vuka y Lucy Salazar (1999) “Tejidos y tejedores del Tahuantinsuyo”. En *Los Incas, arte y símbolos* (263-297). Lima. Banco de Crédito del Perú.
- Stein, William (1986) “La práctica de la antropología económica en los andes peruanos: comunidad, unidad doméstica y relaciones de producción”. En *Revista Andina* N°2 (549-606). Cusco. Centro Bartolomé de las Casas.
- Zorn, Elayne y Linda Farthing (2006) “Desafíos de un turismo controlado por la comunidad: el caso de la isla Taquile, Perú”. En *La ruta andina: Turismo y desarrollo sostenible en Perú y Bolivia* (61-84). Quito. Ypeij Annelou y Zoomer Annelies Editores.

## Web

- 1999-2001, Masma WEB, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa.
- Portal web de UNESCO [www.unesco.org](http://www.unesco.org)
- Página oficial de la comunidad de Taquile <http://www.isladetaquile.com.pe/>
- [http://www.tiwanakuarqueo.net/13\\_handicrafts/textilesNEW.html](http://www.tiwanakuarqueo.net/13_handicrafts/textilesNEW.html)